Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

БОРИС ВЕТРОВ — Торжество народного искусства. П. ВОЛКОВ — Рано сдавать в архив. БОРИС АГАПОВ — Отставание хроники. ПАВЕЛ НОВИЦКИЙ — «Чапаев» в театре и кино. Эм. БЕСКИН — Художник реалист. Г. РОШАЛЬ — Полноценная патетика. Б. АЛПЕРС — Комедия и героика.

№ 15 (727) СУББОТА, 21 МАРТА 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

ТОРЖЕСТВО НАРОДНОГО ИСКУССТВА

О торжестве народного искусства мечтали лучшие умы человечества.

— Счастливый народ будет сам для себя прекраснейшим зрелищем — восклицал Ромэн Роллан. И действительно то, что мы видели на сцене бывшего Мюзик-холла — во вновь открытом Театре народного творчества, представляет собою радостный расцвет дарований, демонстрирует огромный рост культурных ценностей в нашей стране.

Выступали люди самых различных профессий — деятели науки и повара, студенты и пастухи, инженеры и колхозники, люди разных национальностей и положений, — но в выступлениях всех сверкал один и тот же алмаз свободного народного творчества.

«Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее» — эти слова вождя народов, красными буквами вышитые на занавесе, подчеркивают подлинный смысл всех выступлений. Социалистический рост народного богатства, крепкая уверенность в жизни и себе, счастливое ощущение подлинной свободы и возможности всестороннего развития — вот секрет захватывающего по жизнерадостности красочного зрелища, этого беспримерного искусства.

На сцене — люди-прыгуны. Их около десятка стройных, крепких юношей. С легкостью и грацией они отделяются от земли, молниеносно откскакивают от трамплина, выписывают в воздухе причудливые человеческие запятые, точки и многоточия. Исключительная ловкость, свидетельствующая о систематической тренировке, восхищает глаз и рождает чувство бодрости.

Два комических акробата показывают смешной акробатический скетч. Их движения нарочито неуклюжи и нелепы. Они всегда дают промах, не угадывают подлинной ситуации и потому совершают бесконечные ошибки — падают, думая, что садятся, подымаются, опираясь спинами друг на друга и т. п. В нелепых жестах и ситуациях, во всем круговороте смешных случайностей проявляется большое искусство расчета, огромного творческого труда и тренировки, которые и являются основой виртуозной легкости движений.

Свежую струю подлинной лирики и мягкого юмора вносит ансамбль художественного спеста Центрального дома художественной самодеятельности московских профсоюзов.

«Свистуны», исполняющие арию из оперетты «Продавец птиц», обнаруживают не только высокую технику, но и немалую музыкальность, тонкость нюансировки, чувство ритма. В прищелкивании, присвисте, которые вносили в исполнение отдельные участники ансамбля, подчеркивается импровизированный характер выступления.

Большое впечатление производит тов. Матвеев. Простой колхозник Волоколамского района, при помощи пальцев и рта, дает изумительные по точности и проникновенности подражание пению различных певчих птиц — иволги, малиновки, щегла, соловья и др. В переливе трелей, в чередующемся щелканьи, в прозрачном течении высоких нот — во всех многообразии звуков проявлена огромная любовь к природе.

Зрительный зал был захвачен бешеным ритмом веселой русской пляски, будущей стихией хоровода, показанными коллективом русской пляски Центрального дома художественной самодеятельности, а также хором колхозниц-частушечниц. В безыскусственной жизнерадостности движений — огромная сила жизни. Необычайно трогательная частушка колхозницы, которая поет: «Не смотрите, что я маленькая, все на мне держит по мне». Надо отметить и выступление участницы частушечного хора — колхозницы из колхоза «Верный путь», Фрунзенского района, исполнившей две народных песни: «Метелица» и «Васильки». Сочная и трогательная мелодия исполнена с большим художественным вкусом и неподдельным лирическим чувством. Ее любовная песнь о молодом парне, радостно уходящем в Красную армию и спрашивающем возлюбленную будет ли она его ждать, по силе лирического воздействия — оставляет незабываемое впечатление.

Очень интересно выступление молодого рабочего Филиппова, исполнившего эксцентрическую пантомиму. В молчаливых движениях последовательно показываются трудовые жесты сапожника, уборщика, полотера и т. п. Неизменная серьезность лица и утрированность движений составляют замечательный контраст, вызывающий у зрителя веселую иронию к успешку. Исполнитель показал немалое мимическое и пластическое искусство, умение придавать эксцентрике большой социальный смысл.

Мощной демонстрацией интернационального братства и великого творческого содружества народов явились выступления исполнителей национальных песен, мелодии и плясок. Соло на курае (особый музыкальный башкирский деревянный духовой инструмент) тов. Тукабаева (студент Института механизации и электрификации сельского хозяйства) исполнено с большим талантом. В самой мелодии, по-степному широкой и полной грусти, в чередовании стремительного напора и мягкой задушевности показаны глубокие истоки народных чувств.

Трогательна венгерская песня, исполненная работницей фабрики им. Свердлова, а также турецкая песня, спетая под аккомпанимент тары работницей промартели им. Шаумяна.

В первой программе театра народного творчества было еще много удачных номеров (цыганская пляска семьи Казибеевых, работник метро, симфонический оркестр клуба им. Ногина и т. д.).

Каждое выступление в отдельности было своеобразно и интересно. Поражает не только разнообразие тематики и жанров, но и огромный творческий труд, вложенный участниками — не профессионалами в свое искусство.

Борьба за настоящее мастерство сочетается с чарующей безыскусственностью и простотой. Все выступления малой формы, показанные в одной программе, составили мощную симфонию народного творчества, безграничного в своих возможностях и огромного по его действенности.

Рихард Вагнер оказался прав. Когда-то он с горькой откровенностью говорил: «Если бы в нашем распоряжении была жизнь, то мы не нуждались бы в искусстве. Оно начинается как раз там, где кончается жизнь». Это был горький оксюморен, святого социальным строем, основанным на эксплоатации человека человеком, ущемленного капиталистическим обществом, в котором жизнь действительна тупа и безысходна. В советской стране, где миллионы трудящихся свободно и радостно строят бесклассовое общество, жизнь привлекательна и лучезарна. Счастливая жизнь и воспроизводящее ее социалистическое искусство едины в своем стиле. Они имеют один питающий их источник — социалистические победы трудящихся.

БОРИС ВЕТРОВ

«МЫ ИЗ КРОНШТАДТА». Сценарий Вс. Вишневского, реж. Е. Дзиган. Оператор Н. Наумов-Страж. Производство Мосфильм. НА СНИМКЕ: кадр из фильма. Фото Д. Романенко.

АВТОРЫ ФИЛЬМА «МЫ ИЗ КРОНШТАДТА» В КРЫМУ

СЕВАСТОПОЛЬ, 19. (По телеграфу). Коллектив «Мы из Кронштадта» в составе тт. Вишневского, Дзигана, Наумова, Хмары прибыл в Севастополь. На вокзале их встречали представители Черноморского флота и редакций газет «Красный черноморец» и «Маяк коммуны».

Сегодня состоится просмотр и обсуждение фильма на собрании представителей частей флота. Ближайшие три дня картина будет показываться на кораблях.

★

СЕВАСТОПОЛЬ, 20. (По телеграфу). В переполненном зале состоялся первый общественный просмотр фильма «Мы из Кронштадта». Присутствовали краснофлотцы, командиры и политработники.

Во время обсуждения фильма выступавшие дали блестящую оценку работе постановочного коллектива.

От имени командования Черноморского флота выступил начальник политуправления флота — тов. Мустафин. Он передал благодарность от имени командования авторам фильма и руководству студии за создание прекрасной картины.

★

Сегодня командующий Черноморским флотом флагман второго ранга — тов. Кожанов принял тт. Вишневского, Дзигана, Наумова, Хмару и представителя газеты «Правда».

Беседа продолжалась полтора часа. Тов. Кожанов интересовался тематикой дальнейших работ коллектива и высказал ряд своих соображений о новых фильмах, посвященных героической работе Красного флота.

ПОДРОБНОСТИ ПОЖАРА

(Письмо из Ташкента)

Пожар в студии Узбекфильм возник около трех часов в ночь на 10 марта. Огонь, возникший под потолком ателье, быстро распространился по драпировкам. Загорелись также деревянные конструкции, потолок и перекрытия крыши. Создалась угроза лаборатории, монтажной и хранилищу негативов.

Благодаря энергичной работе пожарных частей к 6 часам утра пожар был ликвидирован. Сгорели потолок, деревянные конструкции, загулшающие перегородки и крыша звукового ателье.

Костюмерный и реквизиторский цеха, лаборатория, монтажная, негативное хранилище и другие помещения — неповрежденны. Полностью уцелела также вся с'емочная и осветительная аппаратура студии.

В тушении пожара и спасении имущества принимали участие работники студии, проживающие на территории Узбекфильм — костюмер Омельц и режиссеры Кордюм и Усольцев. Общая сумма убытков — 100—120 тыс. рублей.

На выполнении плана Ташкентской студии пожар не должен отразиться, так как с'емки в ближайшие 3—4 месяца предполагалось вести на натуре. Стройконтора обязалась закончить все работы по восстановлению ателье не позднее 1 июня.

Работы по восстановлению уже начались.

А. ЗИЛЬБЕРНИК

Отставание хроники

На-днях мы смотрели последние работы Союзкинохроники — всесоюзный звуковой киножурнал, журнал «Советское искусство» и колхозный журнал.

Все эти работы являются типичной продукцией Союзкинохроники и могут служить показателем ее сегодняшнего уровня. Если год назад можно было говорить, что кинохроника сделала большие успехи по сравнению с 1932—33 гг., то сейчас удовлетворяться качеством ее продукции уже нельзя.

После таких работ игровой кинематографии, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», и после того, как общий уровень игровой кинематографии так резко повысился, нельзя допустить, чтобы документальный фильм оставался на мертвой точке, тем более, что интерес к нему со стороны зрителей все повышается.

В последнем номере Союзкиножурнала (работа режиссера Ерофеева) — 7 сюжетов. На каждый из них приходится очень мало времени, каждый из них должен быть сделан наиболее ярко и экономно. Отвечает ли этому требованию журнал?

Сюжет: Электрозавод. Показана комсомольская бригада, работающая над какими-то деталями. Затем эта же бригада работает в противогазах. Синхронно снят тов. Хрущев. Это — единственный заслуживающий кусок сюжета, потому что все остальное представляет собой наблюдение кинопроизводства, не получившее в одинаковых успехом конце концов сделать любые надписи, давать какой-либо авторский текст.

Другой сюжет: кустарная производственная игрушка в Кимрах. Диктор сообщает, что женщины кустарницы знаменитых кимрских предприятий, работающие в деревнях. Снято несколько деревенских женщин, работающих над игрушками. Снято очень плохо. Не видно, что делают женщины, не видно, как они работают, не видно, как они отдают свои изделия в кооперацию. Не видно, как они получают материал. Не видно, как они получают деньги. Не видно, как они получают заработную плату. Не видно, как они получают премии. Не видно, как они получают штрафы. Не видно, как они получают выговоры. Не видно, как они получают благодарности. Не видно, как они получают грамоты. Не видно, как они получают медали. Не видно, как они получают ордена. Не видно, как они получают звания. Не видно, как они получают почетные звания. Не видно, как они получают ученые степени. Не видно, как они получают ученые звания. Не видно, как они получают ученые степени и звания. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты и месячные отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты и месячные отчеты и декадные отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты и месячные отчеты и декадные отчеты и пятидневные отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты и месячные отчеты и декадные отчеты и пятидневные отчеты и недельные отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты и месячные отчеты и декадные отчеты и пятидневные отчеты и недельные отчеты и суточные отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты и месячные отчеты и декадные отчеты и пятидневные отчеты и недельные отчеты и суточные отчеты и часовые отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты и месячные отчеты и декадные отчеты и пятидневные отчеты и недельные отчеты и суточные отчеты и часовые отчеты и минутные отчеты. Не видно, как они получают ученые степени и звания и награды и премии и гонорары и авторские отчисления и вознаграждения и пособия и ссуды и займы и кредиты и субсидии и дотации и субвенции и ассигнования и сметы и бюджеты и финансовые планы и годовые отчеты и квартальные отчеты и месячные отчеты и декадные отчеты и пятидневные отчеты и недельные отчеты и суточные отчеты и часовые отчеты и минутные отчеты и секундные отчеты.

Третий сюжет: спецовый завод им. Горького начал выпускать необходимое стахановцам стальканат. Единственный интересный кадр в этом сюжете (снятый очень плохо), это — когда пластинку сталинита кладут краями на два стула и на нее встают два человека. Но зрителю остается непонятной не только суть этого интересного изобретения, но даже и то — есть ли разница между сталинитом и «триплексом».

Следующий сюжет: снегоочистительный поезд, изобретенный и построенный у нас в Союзе. Принцип поезда очень прост и остроумен. Но из заснятых кадров абсолютно нельзя представить себе, зачем нужны платформы, которые идут за паровозом, и чем этот поезд лучше обыкновенного снегоочистителя.

Во всем журнале нет ни одного кадра, который мог бы запомниться. Не только изобретательности, но даже полного понимания того, что снимается, нет у оператора.

Давно установлено, что оператор кинохроники — не только техник, но и журналист, который должен отыскать событие, осмыслить его и сообщить о нем на экране. Поэтому не вина режиссера Ерофеева, что у него не оказалось хорошо заснятого материала. В этом виновата вся система работы Союзкинохроники — здесь не уделяют внимания подготовке кадров, воспитанию киножурналистов.

В тресте есть много талантливых и опытных работников. Эти люди не получают серьезной оценки своей работы. Между тем, именно в пределах самой кинохроники должна быть создана атмосфера самокритики, творческая обстановка, без которой невозможно движение вперед. Если о работе режиссеров игровой кинематографии идут дискуссии, если о них пишутся статьи и книги, то киножурналистика лишена даже «домашнего» общественного мнения. Руководство студии до сего времени интересовалось чисто внешней стороной дела — выискиванием сюжетов, организацией их с'емки и выпуском продукции. Если таково положение в центре, что можно сказать о периферии? Там работники хроники делают то, чему они случайно научились несколько лет назад. Любой рабкор имеет больше руководства, чем провинциальный киножурналист.

Квалифицированные режиссеры хроники заняты преимущественно монтажом поступающих от операторов материалов, надписями, текстом и музыкой. Самостоятельную творческую работу они ведут от случая к случаю, что, конечно, не способствует их росту. Между тем, если бы этих режиссеров поставить к с'емочному аппарату, мы получили бы высококачественный материал не требующий большого времени и труда для того, чтобы ввести его в киножурнал или смонтировать кинофильм. Кроме того, переброска режиссеров на с'емки позволила бы им выработать собственный стиль и ликвидировала бы творческую обезличку, которая существует сейчас на хронике.

Но не только оторванность режиссеров от с'емочной работы и не только плохие работники на периферии виноваты в том, что хроника отстает. Почему с'емки, сделанные в Кремлевском зале заседаний, где происходили такие исторически-важные события, как с'езд стахановцев, с'езд передовиков животноводства и т. п., проведены плохо? Почему глухо и искаженно звучат голоса ораторов? Почему ораторы сняты не в фокусе? Почему из их речей выбраны не самые интересные и существенные моменты? Казалось бы, раз эти события происходят в Москве, их можно снять технически хорошо и хорошо смонтировать!

Или, например, почему так плох дикторский текст почти во всех работах кинохроники? В подавляющем большинстве случаев это фразы, в которых нет ни интонации, ни чувства. Произносятся они многозначительным тоном (в стиле диктанта), но без всякого выражения.

Американские киножурналы широко используют словесный материал. Все они идут на фоне стремительно читаемого текста, в котором дается не только информационные сведения, но и описания, которые не успел схватить аппарат. Интонационная манера американских дикторов совершенно лишена всякой актерской нарочитости, наигранной лиричности, притворной значительности. Она строго выдержана в деловом тоне. Однако, когда на экране происходят какие-нибудь эмоционально насыщенные события (например, состязания, автомобильные катастрофы и т. д.), диктор внезапно «педалирует» свою речь, сопровождает ее даже восклицаниями, и это производит большой эффект. Конечно, вовсе не обязательно следовать американской манере, но и нашу теперешнюю никак нельзя назвать совершенной.

Все то, что сказано по поводу журнала режиссера Ерофеева, в меньшей степени, но все же относится и к работе Посельского — журнал «Советское искусство», и к работе Сеткиной — колхозный журнал. Те же серые, маловыразительные снимки, тот же скучный и пустопорожний текст, то же отсутствие единства в каждом журнале.

Киножурнал — это своего рода газета. Внутри газетного листа уживаются самые разнородные жанры, самые многообразные темы. Тут вы найдете и юмористический фельетон, и ряд маленьких информационных сообщений, и политическую карикатуру, и очерк, и справочный отдел, и темы, посвященные искусству. В наших киножурналах ничего подобного нет. Случайность их содержания видна сама собой. Организующей роли редакции не видно, и это лишает журналы цельности, а зачастую и политической значимости. Журнал приобретает характер каталога случайных фактов, что вполне относится и к разбираемому нами журналу режиссера Ерофеева.

Причины застоя на кинохронике, повидимому, гораздо глубже, чем отдельные ошибки режиссеров. Причины лежат в самой системе работы, в самой организации всего этого дела. С них и надо начинать.

БОРИС АГАПОВ

РАНО сдавать В АРХИВ

Первые советские узкопленочные немые аппараты были сконструированы и изготовлены во второй половине 1933 г. С тех пор «много воды утекло», узкопленочные аппараты прошли много испытаний. Казалось бы, окончательно определено место узкопленочного аппарата. Однако этого до сих пор нет.

Из 15.000 узкопленочных аппаратов, выпущенных одесским заводом «Кинап», используются лишь 3.000.

Чем об'яснить такое странное явление? Отсутствием спроса на узкопленочные аппараты? Но это совершенно невероятно. Клубы, колхозы, школы, Красная армия, различные курсы и др. нуждаются в таком аппарате, об этом все время сигнализируют места. И все же около 12.000 узкопленочных аппаратов погребено на складах потребителей и завода «Кинап».

Всем известны выгоды и удобства узкопленочника (портативность), дешевизна, негорючесть пленки, несложность обращения, возможность пользоваться аппаратом везде, где есть электросеть, и т. п. Известно, что 12.000 аппаратов, задержавшихся на складах, лишь в ничтожной степени удовлетворяют нужду в них.

И все же имеющиеся аппараты бездействуют, а ГУКФ в 1936 г. сокращает план выпуска новых узкопленочников, считая, очевидно, что их пора предать забвению.

Правда, с этим не согласны ни изготовители узкопленочника, ни потребители его. И те и другие доказывают, что узкопленочник нужен, что залежи на складах — явление сугубо ненормально. Все сваливают вину друг на друга.

Киномехпром обвиняет тех, кто должен позаботиться о выпуске узкопленочных фильмов: Союзтехфильм жалуется на отсутствие пленки; ФОКХТ винит копировальные фабрики, портящие пленку, а на копировальных фабриках видят корень зла в несовершенстве аппаратов и в хрупкой пленке.

На этом круг не замыкается. В него входят и такие потребители узкопленочника, как Наркомпрос, например, который указывает сразу несколько виновников того, что узкопленочные фильмы — «на заднем плане». В письме к Союзтехфильм он отмечает, что из 81 копии узкопленочной картины «Мышцы» лишь 14 оказались годными; из 35 копий «Водного транспорта» — не оказалось ни одной годной как и из 21 копии картины «Уголь»; пришлось забраковать все 62 копии картины «Переход механической энергии в электрическую».

Причины брака в том, что в одних случаях пленка шире нормы (фабрика № 5, Московская копировальная фабрика), в других — происходит сползание эмульсии, в-третьих — засвеченная пленка, в-четвертых — происходит смещение рамки.

Такая нерасторопность в производстве узкопленочных фильмов привела к тому, что за 1935 г. Наркомпрос был вынужден признать негодными 522 копии.

Фонд художественных, технических, научно-исследовательских и учебно-школьных узкопленочных картин ничтожен. Планируя выпуск новых узкопленочных аппаратов, ГУКФ забывает одновременно и соответственно планировать печатание копий для этих аппаратов, как и выпуск для них достаточного количества новых фильмов. Наибольшим фондом учебно-школьных фильмов ведает Наркомпрос. Он, однако, очень плохо продвигает картины. Нередки случаи, когда отдельные вузы и техникумы (Ленинград), имеющие аппараты, не могут получить копии фильмов с ленинградских складов органов Наркомпроса без разрешения из Москвы. Методы снабжения и проката фильмов необходимо срочно пересмотреть.

Тысячи школ, курсов, колхозов, клубов и др. должны иметь узкопленочники. ГУКФ обязан, наконец, это учесть. Узкопленочный аппарат еще не сыграл новой роли. Его рано сдавать в архив.

П. ВОЛКОВ

НЕИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

ЛЕНИНГРАД (Наш корр.). В феврале, как и в январе, студия Ленфильм не выполнила плана. 68,7 проц. — вот цифра, характеризующая выполнение плана в январе и в феврале.

В основном план не выполняется потому, что не пущены в производство новые фильмы, задерживается разработка режиссерских сценариев и, наконец, передымывается сценарии, уже пущенные в производство.

В феврале не были запущены в производство «Возвращение Максима» и «Леночка и лев». По теме «Возвращение Максима» не готов даже литературный сценарий. «Леночка и лев» не пущена в производство потому, что еще не закончена с'емка фильма «Леночка и виноград». Так как «Леночка и лев» построена целиком на зимней натуре, а с'емка уже на исходе — сценарий передымывается, переводится на летнюю натуру.

Задерживается разработка рабочего сценария «Падение Кимас-озера» (режиссеры бр. Мусликовы). Затянулась работа и по фильму «Садовник», который был подвергнут коренной переработке (режиссер С. Юткевич). Из-за пределок сценария, а также занятости артиста Глазунова (не приехал в Ленинград) на с'емках картины «Тебя любит родина» (реж. М. Дубсон) потерян почти весь февраль. План выполнил меньше чем на 10 проц. Между тем, эта группа доказала, что умеет работать хорошо — в январе она почти вдвое перевыполнила план.

Из-за пределок резко отстает с'емка мультипликационной картины «Балда» (реж. М. Цехановский). В феврале дано только 30 метров готовой продукции, по плану же надо было дать около 100 метров.

Только по двум картинам — «Федька» (реж. Лебедев) и «На большой дороге» (реж. Л. Трауберг) — в феврале план перевыполнен.

В общем сейчас на Ленфильм нет ни одной картины, по которой план был бы выполнен целиком. Большинство картин значительно отстает от генерального плана. В то же время весьма значителен перерасход денежных средств по сравнению с планом (по студии перерасход превышает 600 тыс. рублей). Также неблагополучно и с перерасходом пленки, который по некоторым картинам («Федька», «Вратарь республики») превышает 50 процентов.

Ордоносная киностудия Ленфильм — ведущее предприятие советской кинематографии. Она должна показывать во всех отношениях образцовую работу. В студии есть все возможности для того, чтобы выполнять планы в точные сроки. Надо лучше организовать труд, не пускать в производство недоработанных сценариев, мобилизовать всех работников на борьбу за план.

УСПЕХИ РИРПРОЕКЦИИ

Первый эпизод. У железнодорожных путей стоит человек. Прямо на него мчится поезд. Человек бросается под колеса. Вагон за вагоном проходит состав.

Второй эпизод. Бушует море. До самого горизонта видны огромные волны. В волнах бьется лодка потерпевших кораблекрушение.

Таковы два обычных задания для рирпроекции.

Поезд, бушующее море сняты на натуре.

Человек, бросающийся под колеса, лодка в волнах снимаются в павильоне.

Рирпроекция, более совершенная система, чем транспарант.

За экраном размещена установка рирпроекции.

С'емки производятся при полном свете. Несмотря на это, изображение на экране прекрасно видно, и когда эпизод снят, нельзя отличить действие, происходящего на экране, от разыгрываемого в павильоне.

Луч прожектора, направленный даже непосредственно на экран, не может ослабить четкость и ясность изображения.

Основная трудность, стоявшая перед конструкторами рирпроекционного агрегата НИКФИ (руководитель — инженер Кудрявцев), заключалась в том, чтобы суметь большой силы источник света (полуторакиловый прожектор) сконцентрировать на площадь кадрика на пленке.

Для достижения этого эффекта конструкторы применили специальную конденсорную систему линз из тугоплавкого стекла, выдерживающего температуру порядка 5.000 градусов.

Так как рирпроекционная установка помещается позади экрана, то и к экрану пред'являются особые требования. Для рирпроекции нужен особый экран,—светопроницаемый, обладающий кроме того большими диффузными (светорассеивающими) свойствами. Это дает возможность избежать в центре экрана световых пятен.

Лаборатория НИКФИ проделала большое количество опытов по выяснению материалов, необходимых для такого экрана.

В первой установке НИКФИ применен экран из тонкого полотна, пропитанного составом из глицерина, талька и спирта.

Изготовленная в НИКФИ установка применена в студии Мосфильм на с'емках картин «Лицо героя» и «Цирк». Результаты оказались вполне удовлетворительными.

В настоящее время НИКФИ по заказу других студий готовит еще два рирпроекционных аппарата. В работах над новой аппаратурой принимают участие научные сотрудники Левит и Бернштейн.

А. ШАПИРО.

ЛАБОРАТОРИЯ ЦВЕТНОГО КИНО

В прошлом году Межрабпомфильм выпустил первую цветную программу «Экран расцветает», состоявшую из нескольких короткометражек. В апреле выпускается первый художественный цветной фильм «Соловей-соловушко».

Сейчас уже Межрабпомфильм может регулярно снимать и массовым тиражом печатать цветные фильмы. В студии имеются два с'емочных аппарата для цветной с'емки, машина для проявки негатива и позитива и самый важный агрегат — окрасочная машина. Она сконструирована Ф. Проворовым и обрабатывает день до 1.000 метров позитива.

Все эти работы велись по двухцветки, но двухцветка не удовлетворяет художников фильма. Поэтому Межрабпомфильм поставил перед собой задачу — в ближайший год разрешить проблему трехцветного метода с'емки.

Работники Межрабпомфильм серьезное внимание уделяют созданию с'емочной камеры по методу трехцветки. Конструкции разработаны, подготовляются рабочие чертежи. Скоро они поступят в механическую мастерскую.

С'емочная камера по методу трехцветки — это сложный агрегат. В камере будут одновременно продвигаться и одновременно экспонироваться три негативных пленки. Перед негативом предусматривается призма. Часть лучей, попадающих в объектив, пройдет через призму на одну пленку, другая же часть призмой отражается и попадет на две другие пленки.

Один негатив запечатлеет только зеленые лучи другой — синие, третий — красные. Соответствующая обработка создаст в конечном результате лишь одну пленку, окрашенную в три основных цвета и десятки тонов.

Однако, не дожидаясь постройки специальной с'емочной камеры, лаборатория занята созданием мультипликационных трехцветных короткометражек, которые проще снимать, чем обычные фильмы.

Межрабпомфильм намерен уже в этом году сделать две мультипликационные трехцветные короткометражки.

В Межрабпомфильм вырос крепкий коллектив энтузиастов цветного кино. Приказом по студии «трехцветники» выделены в специальную группу (руководитель Ф. Проворов). От лабораторных экспериментов по цветной мультипликации до больших художественных фильмов — таков путь цветной лаборатории.

А. АЗАРИН.

Десять лет со дня смерти Д. Фурманова

„ЧАПАЕВ" в театре и кино

Фурманов — большая героическая фигура советского искусства. Его книги волнуют и захватывают, как Беломорстрой, как спасение челюскинцев, как завоевание стратосферы, как стахановское движение, как подлинная жизнь. Сырой, часто совершенно необработанный материал гражданской войны об'единен здесь в единое целое величайшей энергией борьбы, напряженной и мужественной патетикой пролетарской революции. И в то же время его произведения наполнены жизненной силой самого высокого искусства. Они содержат волнующие образы, которые скрепляются непрерывным захватывающим действием; изобразительная сила этих материалов покоряет своей страстной правдивостью, безыскусственностью, глубокой художественной простотой. Конечно, это первые шаги нового героического эпоса, социалистической эпопеи, если исключить из понятия эпопеи абстрактный символизм и отвлеченный героизм старинных эпопей. Это—доподлинный эпос гражданской войны, и героями этих поэм являются конкретные люди пролетарской революции, люди коллективного действия и беззаветного мужества.

При решении самых основных творческих вопросов нашего времени нельзя пройти мимо книг Д. Фурманова. После знакомства с мемуарами и повестями Фурманова мы лучше понимаем, что такое простота в искусстве и что такое жизненная правдивость художественных произведений.

Тематика его книг так же исключительна, как тематика нашей борьбы и работы.

Большая героическая тема, потрясающие образы, захватывающее действие, чувство полноты жизни, которым насыщены книги Фурманова, требуют своего воплощения в самых динамических и монументальных художественных формах. Поэтому вполне естественно, что литературное наследство Фурманова было использовано с наибольшим эффектом такими искусствами, как театр и кино.

Большая политическая и художественная заслуга театра имени МОСПС заключается в актуальности его тематики. Для него не безразличен вопрос, какое конкретное идейно-политическое участие он принимает в социалистическом строительстве. В репертуаре этого театра довольно видное место занимали две инсценировки основных произведений Фурманова — «Чапаев» и «Мятеж». В творческой истории театра это крупные спектакли героического стиля. Правда, героика спектаклей носила отвлеченный характер, театр не сумел показать героизм массового движения. Масса была взята в качестве общего фона. Но в этом был виноват не столько театр, сколько особенности инсценировок. Театр имени МОСПС сумел в «Мятеже» показать, по крайней мере, свою волю к большому монументальному спектаклю революционно-романтического плана.

Тематика, система образов и драматическая насыщенность фурмановского «Чапаева» требовали от драматурга и театра высокой культуры мастерства. Ни драматург, ни театр не нашли в себе этой высоты мастерства.

Что касается драматургов (А. Фурманова, С. Лунин), то они пошли на идейное и творческое снижение повести Д. Фурманова. Героическая эпопея получила в их руках ограниченное истолкование. Масса показана общим планом в качестве бытового фона. Эпизоды плохо построены. Роль Фурманова по существу смазана, так как его образ не раскрыт с достаточной полнотой. Образ Чапаева носит несколько слащавый, суздальски-иконописный характер («бойцы сидят, поют песню и с любовью смотрят на Чапаева»). Гибель Чапаева показана неудачно, беспомощно, бледно. Образ Чапаева характеризуется не столько его действиями, сколько готовыми отзывами и формулами, исходящими от других персонажей.

На заседании Реввоенсовета в репликах первого действия дается подробная характеристика Чапаева. С этого начинается пьеса. Другие образы схематичны, худосочны, книжного происхождения (совершенно безжизненный декламаторский образ генерала Марева). Беспомощный диалог еле плетется («Переварят?—Переварят»). Язык — (потыкающийся или казенно трафаретный («Шли они победоносно, неудержимые, терпеливые ко всему», «тяжело при постоянных переходах и боях налаживать культработу»). Богатство фурмановских книг не может быть передано такими бедными творческими ресурсами. Следует сказать, что театр не сумел, благодаря слабости драматургического материала, воспользоваться эпической глубиной произведений Фурманова. Театру оказалось не по плечу наследство Фурманова.

Задачи, которые поставлены этим наследством перед будущим советским искусством, разрешены и реализованы советским кино. Фильм «Чапаев», созданный братьями Г. и С. Васильевыми, является крупнейшим событием не только в истории советского кино, но и в истории всего советского искусства. Картина является достойным продолжением дела Фурманова—она разрешает тематику Фурманова, она смело ставит те же творческие вопросы о простоте, правдивости и реалистической культуре в искусстве, какие ставил перед собой Фурманов. В разрешении этих вопросов режиссер добился высокого мастерства. Фильм переводит работу Фурманова в план большого реалистического искусства. Поэтому фильм «Чапаев» всех так взволновал. Его языком говорила не только прошлая и настоящая жизнь нашей страны, его языком говорило будущее нашего социалистического искусства. Все поняли, что мы в этом фильме достигли самых ценных результатов.

О фильме писали достаточно. Вспоминая о Фурманове, следует отметить самые сильные стороны этого фильма. Он дает реалистическое, глубокое изображение живущей и действующей массы. Она дышит, борется, страдает, побеждает. Мы видим конкретных носителей этой массовой энергии и этого массового действия. Образ Петьки, пулеметчика и ординарца Чапаева, наивного, непосредственного, застенчивого и беззаветно храброго, — он не списан с повести Чапаева, он оживотворен и воплощен средствами киноискусства. Это—живые люди, имеющие свой индивидуальный и типический характер, они идут на смерть и знают, что идут за жизнь. Все образы развернуты динамически, с громадной глубиной и убедительностью. Дана характеристика в действии, дан разворот человека, показан его рост.

Наиболее правдиво и всесторонне развернут образ Чапаева, со всем индивидуальным своеобразием и величайшей типичностью его характера. Ребячливая наивность, органическое чувство массы, чутье борца, величайшая преданность революции, бесстрашие, сосредоточенная воля, все это показано в живых действиях, в живых чувствах, в поведении самого простого и самого сурового героя. Я не имею возможности дать технологический анализ высокого мастерства этого фильма. Толпа бегущих людей, стремительность тачанок, злая и мстительная воля сомкнутого строя капелевцев,—вся стихия, весь быт, психология и героика гражданской войны до этого фильма никогда не переливались с такой простотой, ясностью и правдивостью. Такая ясность требует высокого мастерства. Фильм братьев Васильевых выполнил основное стремление Фурманова.

ПАВЕЛ НОВИЦКИЙ.

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ОТРЫВКИ ИЗ ДНЕВНИКА

1. ЧАПАЕВ

Неугомонная натура, неспокойная, непоседливая, — он все время должен находиться в движении. Если только приходится по необходимости оставаться на месте 3—4 дня, — он тоскует, нервничает. Иную поездку можно было бы совершенно отложить, — так нет, не терпится, седлает коней и скачет 100—120 верст.

И сотоварищи привыкли его видеть возможно чаще. Недавно поехали в Потапову, так дела, в сущности, не было никакого, но своим присутствием он ободрил товарищей.

Простые они люди, даже каждого пустяка готовы спорить, горячиться, кто из стрелять.

Они весьма энергичны, но в сознании, малосведущие. И все-таки не перед чем никогда не останавливаются. Нечего им посоветовать командиру, начальнику дивизии, штаба, кого бы то ни было, — ставит всегда своего — простого, честного, мужественного и решительного человека. Недостаток знаний и умения искупается энергией и желанием работать. Они все, как птенцы, работают под крылом Чапая. Он своей энергией воспламеняет их всех и не дает спать. Он все время их учит, все время подталкивает, бранит, чуть не бьет, а они любят, боятся и работают отчаянно. Горячая удалая компания. Жизнь бьет ключом, никто не дремлет. У Чапая определенная линия: на все ответственные посты он назначает своих ребят. Сначала робеют, отмахиваются, просятся в строй, в цепь, чтобы итти с винтовкой. Нет, не приказывает Чапай. Впрягайся и вези! Не выходит — спроси, учись! И с самых низов вытаскивает он своих товарищей, дает им ход. Когда освоятся с работой и войдут в курс дела — благодарны своему вожаку.

За ним идут, да и как не итти!-Вера в него полная, сам он вышел из низов, ум у него простой и ясный. На все дела у него спорятся руки. Составить ли оперативный приказ, организовать ли отдел снабжения, узнать ли в открытом поле, которая из 5 дорог настоящая и правильная, распорядиться ли в бою, что бы ни потребовалось — он всегда в курсе дела, он всегда и все понимает и знает. Иногда ошибается, но редко, почти никогда, — он всегда попадает в точку. Советы и приказания всегда ценны, только высказываются они обычно крайне возбужденно и властно. Незнакомого, а тем паче бестолкового, — встречает бурей и громом.

Был один великолепный случай: два кавалериста передо мною отсекали двух офицеров. Оказалось, что эти офицеры-белогвардейцы воспретили стрелять своим солдатам по нашим кавалеристам. За это офицеры были оставлены живыми, даже взяты под охрану и заступничество самими кавалеристами. Они спасены и в безопасности препровождены в Штарм. Все вместе: безудержная храбрость и чудная, простая, сердечная нежность.

2. ТРЕВОГА

После того, как я взял Женю к себе, когда в комнате стихло, мы еще долго беседовали с ним, лежа в постели. Уснули. И не знаю, рано это случилось или поздно — только в комнату вбежал комбриг Зубарев и закричал:

— Скорее, скорее, неприятель наступает!..

Мы вскочили. В один момент все были на ногах. Цепи показались уж на горе, всего 200 сажен отсюда.

— Скорее... Подай коней!..

Кони были уже готовы. Мы вскочили и выехали за ворота. На улице торопливо перебегали взад и вперед красноармейцы. Чапаев ударился в сторону тыла, а мы с Зубаревым поскакали туда, откуда показались непринятельские цепи.

— Отставить!.— раздалось по улице, — ошибка!.. Цепь своя!

Мы воротились, скоро в хату собрались все разбежавшиеся. Тревога оказалась ложной. Тут выяснилось поведение всех — одни перепугались, другие не дернулись ни мускулом, третьи, как Чапаев, живо создали план обороны деревни, ударившись в ту сторону, где спали красноармейцы.

3. ИЗВЕРГИ

Мы с Чапаевым приехали в селение (Трифоновка), где был расположен 220-й полк. Красноармейцы струсились. В чем дело, на что они смотрят? Оказалось, что тут белыми изуродованы два кашевара-красноармейца 221-го полка. Они по ошибке забрели сюда к белым, когда селение нами еще не было занято. Белые одному распороли живот, другого истыкали штыком, прокололи щеку, вырезали скулу и несколько лент из шеи. Раны посолили, мучили ужасно.

Мы товарища (другой умер только при нас) похоронили, дали три залпа, опустили в могилу, спели похоронный марш. Красноармейцы негодовали, потрясали оружием в гневе, страдали за несчастных погибших товарищей.

В Доме печати состоялся вечер, посвященный памяти Д. Фурманова. Сюда собрались журналисты и писатели, чтобы почтить память писателя. В президиуме — боевые товарищи Фурманова, литературные соратники, близкие. Анна Никитинична Фурманова, А. А. Фурманова, сын легендарного начдива молодой лейтенант Чапаев, Эйземан и др.

В воспоминаниях — литературных, боевых, интимных — перед слушателями во весь рост встает героическая, суровая и в то же время глубоко человеческая фигура большевика, комиссара, писателя.

— Он всю свою жизнь настойчиво и внимательно искал правильный жизненный путь: от «брата милосердия» во время империалистической войны, где он в гуще народной, в солдатской массе, старался найти ответ на свои сомнения, — до большевика — бойца и писателя. Так шел он к социальной правде, — говорит в своем вступительном слове тов. Л. Субоцкий. — Свой жизненный опыт Дм. Фурманов запечатлел в «Чапаеве» и «Мятеже». Он дал глубокий и всесторонний образ Чапаева-крестьянина, который нашел в революции дело своей жизни и союз крестьянства с рабочим классом, и комиссара, который сплачивает рабоче-крестьянские массы, цементирует этот союз. Много ли у нас книг, настолько насыщенно и значительно раскрывших эти основные образы гражданской войны — без прикрас, с потрясающей жизненной силой и драматичностью? Писатель Фурманов не раскладывал по полочкам положительные и отрицательные качества своих героев, а показывал личность во всей ее сложности и реалистической правдивости. Фурманов знал, что он пишет для миллионов, для того чтобы вдохновить их на новые подвиги, подобные тем, какие совершали его герои и он сам. Многие писатели еще и сейчас не достигли той силы художественного образа, какая заключается в простоте и ясности произведений Фурманова, свободных от украшательства и формалистических ухищрений. Если бы не преждевременная смерть — он был бы теперь в первых рядах крупнейших писателей нашей страны.

«Я еще не успел сказать... Мне еще так много нужно сказать...». Эти слова Дмитрия Фурманова, сказанные буквально перед самой смертью, приводит его боевой товарищ, Анна Никитинична Фурманова в своем выступлении. Она рассказывает, как много он думал сделать, как тщательно собирал материалы для трилогии — эпопеи о гражданской войне, собирал материалы для большого романа «Писатель», начал работу над пьесой «Митек» рассказал о замысле этой работы С. Неделин.

— Дмитрий Фурманов очень рано начал вести дневники, — рассказывает А. Н. Фурманова. — Еще девятилетним ребенком он стал писать стихи, где пытался своим наивным детским умом разрешить те вопросы, какие перед ним выдвигала жизнь. Записная книжка сопутствовала Фурманову всюду. И самые казалось бы, трагические и трудные моменты он не забывал записывать, внимательно наблюдал жизнь всегда. Под влиянием Фрунзе Фурманов становится большевиком, идет на добчаковский фронт. Фрунзе посылает его в Чапаевскую дивизию, где до Дм. Фурманова ни один комиссар не мог удержаться. Там Фурманов становится другом и воспитателем легендарного начдива.

Фурманова-литератора, организатора пролетарской литературы, характеризует в своем выступлении Избах; о работе с начинающими писателями он умел проявлять исключительную чуткость, но и резкость, строгость и решительность, если считал это полезным для дела, для человека.

С воспоминаниями о Фурманове — начальник политотдела фронта — выступил тов. Бор. Вакс. Тов. Зайдеман в своем заключительном слове охарактеризовал Фурманова как бойца и как писателя. Фурманов был настоящим бойцом, и потому он мог так глубоко понять Чапаева. Книги Фурманова стали народными, их язык прост и доступен.

В свете борьбы против формалистических извращений, в литературе нам особенно дорог Фурманов, который был сознательным бойцом за настоящую, художественную правду, за большую, богатую, сильную советскую литературу, которая чужда всяким формалистическим крайностям. И вот почему, — заканчивает свое заключительное слово тов. Зайдеман, — вспоминая образ Фурманова, мы говорим о нем и с болью и с радостью. С болью потому, что его нет среди нас, и с радостью потому, что неподвижны ты армия и та среда, где растут такие героические люди, каким был Дмитрий Фурманов.

Вечер закончился демонстрацией фильма «Чапаев».

Б.

О ПЕРЕИМЕНОВАНИИ СЛОМИХИНСКОГО РАЙОНА ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКОЙ ОБЛАСТИ, КАЗАХСКОЙ АССР, В ФУРМАНОВСКИЙ РАЙОН

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР **постановляет:**

Удовлетворить ходатайство советских, партийных и общественных организаций области и Сломихинского района Западно-Казахстанской области, Казахской АССР, и переименовать Сломихинский район в Фурмановский район и село Сломихино — в село Фурманово.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР М. КАЛИНИН.

И. о. Секретаря Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. УНШЛИХТ.

Москва, Кремль. 11 марта 1936 г.

«ЧАПАЕВ». Режиссеры С. и Г. Васильевы. П-во Ленфильм. НА СНИМКЕ: нар. арт. республики Б. Бабочкин в роли Чапаева.

Эм. Бескин

Художник РЕАЛИСТ

В дневнике Фурманова за 1922 год читаем:

«Пусть год, пусть два, но ее (речь идет о повести «Чапаев» — Э. Б.) надо сделать прекрасной. Материала много, настолько много что жалко даже вбивать его в одну повесть. Впрочем она обещает быть довольно объемистой. Теперь сижу и много, жадно работаю. Фигуры выплывают, композиция дается по частям: то картинка выплывает в памяти, то отдельное удачное выражение, то заметку вспомню газетную — приобщаю и ее; перебираю в памяти друзей и знакомых, облюбовываю и ставлю иных стержнями — типами; основной характер, таким образом, ясен, а действие, работу, выявление я уже ему дал по обстановке и по ходу повести. Думается, что в процессе творчества многие положения родятся сами собою, без моего предварительного хотения и предвидения. Это при писании встречается очень часто. Работаю с увлечением. На отдельных листочках делаю заметки: то героев перечисляю, то положения-картинки, то темы отмечаю, на которые следует там, в повести, дать диалоги. Увлечен, увлечен, увлечен, как никогда!»

В этой методологии создания «Чапаева» интересна особая динамичность. Отсутствие замкнутости, кабинетности. Записки, заметки на отдельных листочках. Заранее собранный материал и мысли о нем в дневниках. Мне кажется, что метод этот близок кинематографическому творчеству. Обрастание темы конкретным материалом и дневниковые записи о нем, связанные единой идейно-сюжетной целеустремленностью. Если ясен центральный образ, то многие положения родятся сами собой: «Фигуры выплывают, композиция дается по частям». Главное, чтобы стержень, основная мысль были ясны. Тогда живой накопленный материал, достаточно вытанный и проработанный памятью, фиксированный записью, наброском, будет развертываться легко и правильно.

Какие задачи в изображении Чапаева ставил перед собой Фурманов? «Вопрос, — читаем в дневниковой записи от 19 августа 1922 г., дать ли Чапая действительно с мелочами, с грехами, со всей человеческой требухой, или как обычно — дать фигуру фантастическую, т. е. хотя и яркую, но во многом кастрированную? Склоняюсь больше к первому».

И именно в этом, мы знаем, сила Чапаева, великое его обаяние и в повести и в фильме. Чапаев не декламационный герой — «фигура фантастическая», внеисторическая, — а живой человек со всеми «мелочами, грехами и человеческой требухой». Он — простой и ласковый, сильный и непреклонный, когда дело идет о защите революции.

Фильм совершенно правильно разрешил основную установку, как этого хотел Фурманов. И потому многие положения сценария родятся «сами собой» из живой правды образа.

Вспомните чудесную, волнующую глубокой простотой сценку, когда Чапаев на летучем митинге партизан клеймит попытки грабежей.

— Я буду расстреливать каждого, кто наперед будет замечен в грабеже! Сам — вот этой вот — расстреляю подлеца.

Чапаев энергично потряс в воздухе правой рукой.

— А я попадусь — стреляй меня! Не жалей Чапаева! Я вам где командир? Только в строю! А на воле — я вам товарищ!

Чапаев все больше и больше увлекается своей речью и общим вниманием.

— Я чай пью — садись со мной чай пить! Я обедаю — пожалуйста, кушать! Вот какой я командир! Я правильно говорю, товарищи? Правильно я говорю!

Партизаны дружно загудели:

— Верно сказал. В самую точку! Помереть — лучше не надо!

Чапаев широко улыбнулся и все еще тяжело дыша после непривычно долгой речи, опустился на скамью и с какой-то наивной гордостью посмотрел на Фурманова.

Вот он — Чапаев не фантастический, а реальный. Иной, новый герой, рожденный массой, не знающий того противопоставления «героя» и «толпы», которое, по определению Энгельса, означало «апофеоз буржуа, как личностей». Фурманов вполне сознательно не становится на «обычный» путь романтически-отвлеченного, «фантастического и во многом кастрированного героя». «Чапаевы, — говорит Фурманов в повести, — были только в те дни — в другие дни Чапаевых не бывает и не может быть: его родила та масса, в тот момент и в том состоянии. Поэтому он и мог так хорошо управлять «своей» дивизией. Как он глубоко прав был, и сам того не понимая, когда называл славную 25-ю своею чапаевской дивизией».

Сила и значение фильма «Чапаев» в том, что он сумел взять из повести ясность простую правду, реализм. Он показать Чапаева правильно ть о нем без утайки все не-

— показать, как под органоспитывающим влиянием ков Чапаев преодолел в себе ку» партизанского анархиочувствовал необходимость ным», необходимость запаливающих жизнь знаний.

«Вот вы заметьте, товарищ Клычков, —говорит в повести Чапаев,—что чем я выше подымаюсь, тем жизнь мне дороже... Не буду с вами лукавить, прямо окажу — мнение о себе развивается такое, что вот, дескать, не клоп ты, каналья, а человек настоящий, и хочется жить настоящему-то как следует... Не то, что трусливее стал, а разуму больше. Я уже плясать на окопе теперь не буду: шалишь, брат, зря умирать не хочу».

И в сценарии есть такие же чудесные сцены, рисующие накопление и рост в Чапаеве осознанных требований социалистически-дисциплинированной личности.

Однажды, когда Чапаев стоял перед Фурмановым в опорках на босу ногу, в самом растерзанном виде, Фурманов «начал медленно говорить, тщательно подыскивая и взвешивая слова:

— Я давно хотел тебе сказать, Чапаев... Ты бы подтянулся малость, что ли... постоянно ходишь в таком... затрапезном виде... А ты теперь — командир регулярной Красной армии!.. Бойцам пример подавать должен!..

Чапаев слегка нахмурился. И, хмуро усмехнувшись, добавил:

— А что же это... твой Македонский-то в белых перчатках воевал, что ли?

Но и не ходил, как босяк! — подхватил Фурманов.

— А ты откуда знаешь?.. Две тысячи лет тому назад!.. Э?! — ехидно прищурилася Чапаев и вдруг громко рассмеялся, довольный тем, что ему все-таки, наконец, удалось «прищучить» комиссара».

Через несколько дней происходит следующее.

Чапаев знаком остановил своего ординарца Петьку. Оглянулся на дверь и начем-то скосил глаза на кончики своих сапог. Они были ярко начищены, и носки блестели нестерпимо.

— И вообще ты маленько подтянись! Ходишь... в каком-то... затрапезном виде!..

Петька удивленно смотрит на Чапаева. Но Чапаев, явно не замечая, что говорит словами Фурманова, продолжает:

— Ты есть сознательный боец регулярной Красной армии... мой ординарец!.. должен бойцам пример показывать!.. а ты ходишь, как босяк!.. Что это?..

Он решительно оттянул вперед расстегнутый на животе петькин «мундир»:

— Одним словом — в трибунал!

Фурманов, когда писал «Чапаева», в окружении огромного количества записок, дневников, вырезок, материалов, воспоминаний, воскрешал из них живую атмосферу и живых людей **«под определенным углом зрения»**. «Я вступил в партию большевиков, — пишет он в 1918 г., — я ожил, все отлетело от меня, осталась только огромная жажда отдать все силы свои на служение революции. Столько бодрости, столько радости разлито во мне, словно я вновь родился, только эта партия — партия большевиков — может вывести нас на светлый, радостный путь». Такая страстная партийность художника, страстная классово политическая устремленность дают Фурманову возможность из конкретного материала создавать легко («многие положения родятся сами собою») и правильно образы больших исторических обобщений и в самом Чапаеве показать «чапаевщину», показать на индивидуальной фигуре собирательные черты выдвинутого массой вождя.

Из всех таких предпосылок, из всех этих четких элементов социалистического мышления Фурманов правильно решал и вопрос формы—как писать.

«Нужно писать, — заносит он в свои дневники, — так, чтобы это действовало в отношении художественном: подымало, будило, родило новое. Драма, повесть, стихотворение — все равно. Только не увлекайся одной техникой, — она вещь формальная, чудо может быть и без нее, а с другой стороны — она, как тина болотная, втягивает и губит подчас с головой, остается голая любовь к форме,— это нечто даже враждебное, совсем чуждое поэзии. Пиши, чтоб понимали». Как современен этот совет и сейчас, как он перекликается со статьями «Правды» о борьбе с формализмом. Как просто, ясно и неопровержимо поддерживает их.

Основная заслуга режиссера и сценаристов фильма «Чапаев», Васильевых, в том, что они не только внешне использовали материалы Фурманова. Они слились с творческой пульсацией, творческим дыханьем Фурманова-художника, Фурманова-большевика, Фурманова — комиссара Чапаевской дивизии. Почувствовали глубину его подлинной народности, органическую нерасчленимость страстной большевистской мысли и простой в своей внутренней силе формы.

— Если, — бросает Фурманов полемическую реплику в сторону эстетствующих «жрецов», — произведение искусства — «чудо», это чудо может быть и без формалистических «восторгов».

Пиши партийно, страстно, убежденно, пиши, чтоб понимали. Фурмановский метод помог советской кинематографии, Васильевым и всем работникам, снимавшим фильм «Чапаев», создать социалистическое, народное, понятное и глубоко реалистическое произведение искусства.

Г. Рошаль

ПОЛНОЦЕННАЯ *патетика*

Эта картина с огромной силой действует на чувства и воображение зрителя. В ней великолепно дана революционная патетика, стихия легендарных лет борьбы за Октябрь. Эта стихия охватывает вас, и вы не можете оторваться от экрана до самого конца.

«Мы из Кронштадта» — фильм огромного дыхания, дыхания масс. Разобрать в отдельности все компоненты фильма, провести демаркационные линии между ними, чрезвычайно трудно. Сценарное положение и режиссерское решение эпизода оказываются неразрывно слитыми. Выбор кадра и движение в нем людей и событий объединяют операторскую и режиссерскую работу в единое целое. Звучание и пластика, шумы, музыкальная партитура, речь и кадры оказываются гранями одной кристаллической формы. Наконец, движение масс и вытканный на этой мощной основе узор единичных судеб так монолитно связаны и так полнозвучно дополняют друг друга, что почти невозможно оторвать героя от массы и массу от героев этой картины. Это чувство монолитности, чувство симметрического единства, направляемого уверенной рукой режиссера, является основным качеством произведения.

Не даром многим, принимавшим и оценивавшим в свое время сценарий Вишневского, он казался необычным и у некоторых вызывал смятение. В нем не струится фабульный ручеек по проторенным руслам. В нем не так легко найти стержневую линию, на которую нанесены эпизоды, на первый взгляд кажущиеся разрозненными и случайными. Фабульно картина «Мы из Кронштадта» публицистична. Матрос идет защищать Ленинград, его товарищи гибнут, и он, вливаясь в новый поток сил большевистской армии, разбивает врага. Кроме того, дана едва очерченная линия личных отношений: ему нравится девушка, но в конце фильма эта девушка уже замужем. И еще у него «враг» в пехоте, и в конце фильма эти люди уже не враги.

На первый взгляд, как будто и не слишком сложна и не слишком своеобразна фабульная линия вещи. Но за этой кажущейся облегченностью ситуаций скрывается глубинная эпическая тема. Она говорит просто и ясно: люди новой формации, большевики имеют право не только бороться за свой большевистский Питер, за свою большевистскую партию, за большевистскую эпоху, но они имеют право и обязанность сметать, уничтожать все, что стоит на пути их победного движения. Вот эта сила героического, побеждающего революционного класса и делает произведение народной трагедией. Для фильма характерен напряженнейший сюжет. Вы видите, как, сам с собой конфликтуя, анархистствующий матрос Бушуев проходит через огонь больших боев и больших чувств; видите, как гибнут большевистский комиссар и беспартийные большевики, гибнут без единого вздоха, спокойно и грозно. Видите, как эти же большевики спокойно и грозно гонят в море обреченного, но еще упорного и жестокого врага.

Фильм «Мы из Кронштадта» правдив и жизненен потому, что за всей батальной остротой сцен этого фильма, за всей трагической складкой течения событий вы чувствуете жизнерадостную улыбку большевистской эры. Вы знаете, что и бой, и гибель, и убийство в этой высокой революционной борьбе не бессмысленны, что они являются лишь необходимым преодолением старого на путях к социалистическому будущему.

«Мы из Кронштадта» — сценарий партийной большевистской страстности и силы. Вопросы ребят и разговоры с ними комиссара, внутренняя перестройка Бушуева, мать, провожающая сына в бой, голый, руками взятый у белых танк, во всем этом не только батальная история защиты Ленинграда, но ясно очерченные контуры нового человека, новых социалистических отношений.

Режиссер Дзиган, для которого постановка картины после ряда его предыдущих фильмов является огромным скачком вперед, сумел не расплескать горячей влаги сценария Вишневского, сумел не охладить ее температуру. Не вставая на цыпочки, он сумел быть патетичным, серьезным, полнозвучным и мужественно суровым в своей простоте. Дзиган достоин особого уважения еще и потому, что жанр «Мы из Кронштадта» не является доминирующим в советской кинематографии, и можно только приветствовать, что этим фильмом проблема патетической массовой картины вновь стала во весь рост. Однако в этом массовом фильме есть бесспорно отцеженный опыт последних лет и последних фильмов нашей кинематографии. В отличие от очень многих массово-эпопейных вещей, в особенности в эпоху дискредитации этого жанра, за который брались люди с холодными сердцами, в фильме «Мы из Кронштадта» масса не заслоняет отдельных человеческих судеб. И замечательный латыш, командир полка, и Балашов, и ряд матросов, из них особенно матрос с гитарой, — запоминаются навсегда, хотя каждому из них отпущена скупая доля реплик и математически проверенный рисунок поведения.

Образы фильма, созданные искусной игрой актеров, остаются навсегда в памяти всех видевших фильм и волнуют чрезвычайно. Может быть, в этом и заключается огромная реальность действия «Мы из Кронштадта»: актер незаметно проникает в сознание зрителя, актер нигде не бравирует ловкостью в исполнении своей роли. Скромно и по-серьезному ведут актеры свои роли. Вершина их игры — в скромности и в значительности всего того, что делается в картине «Мы из Кронштадта».

В фильме есть недостатки, о которых можно и необходимо говорить. Например, роль единственной в картине женщины недостаточно ощутительна, и все же человеческая ясность отношений мужа и жены, слеза на щеке этой женщины, которая на протяжении всей картины не позволяет себе ни одной лишней женственной черточки, искупает очень многое в некоторой схематичности и недостаточной полнокровности задуманной сценаристом женской роли.

Мне думается, что не все абсолютно реплики проверены во всей строгости и отточены до конца. Батальные сцены, сами по себе блестяще разрешенные, в серединных кусках все же имеют некоторую гамму повторения. Но все эти недочеты не снижают высот достижений Вишневского, Дзигана и всего коллектива, работавшего над картиной.

Говоря о работе Дзигана и Вишневского, нельзя не сказать об операторах Наумове и Берлинере и о блестящей работе композитора Крюкова. Редко приходилось мне видеть фильм, где пластический образ приобретал бы до такой степени четко-объемную форму, выглядел бы живым до предела. Звук дает образу плотность и массу. Не натуралистичен, не перенесен из хаоса бытовых звучаний, каждое слово продумано, углублено, проанализировано и слито со всем ходом картины. Вспомните звучание струны гитары, сброшенной с обрыва в море, крик чаек, мятущихся над морем перед сценой казни матросов. Незабываем, почти физически ощутим удар прикладом о стенку танка, хозяйский, спокойный мужественный удар. Блестяще разрешена проблема огромного количества взрывов, пулеметной пальбы и залпов. Они нигде не звучат в качестве обычной в фильмах сухой перестрелки и оглушающего гула. Крюков сумел, ни на ноту не отрываясь от правдоподобия и смысла кадра, разрешить все боевые звучания, оркестрово инструментируя шум моря. Простота и мягкость в каждом отрывке картины, в каждой сцене придают фильму «Мы из Кронштадта» ряд качеств, свойственных произведениям лучших человеческих эпох. В эпохи упадка человеческой культуры ни один художник не мог подняться до такой скупой выразительности, мужественности и суровости качеств, несущих за собой жизнеутверждение побеждающего класса. Эпохи утверждения всегда мужественно грубоваты и плойно окрылены. В этом смысле элементы классичности бесспорно присутствуют в картине «Мы из Кронштадта». Если широкую улыбку и эпическую печаль незабываемого, воспитанного революцией Чапаева мы бесконечно полюбили в картине «Чапаев», то не меньше должны мы любить мощную поступь суровых исторических дней в картине «Мы из Кронштадта». На этих полярных и вместе с тем родственных фильмах, являющихся крупнейшими достижениями советской кинематографии, можно видеть пути нашей кинематографии и нашего замечательного искусства в целом.

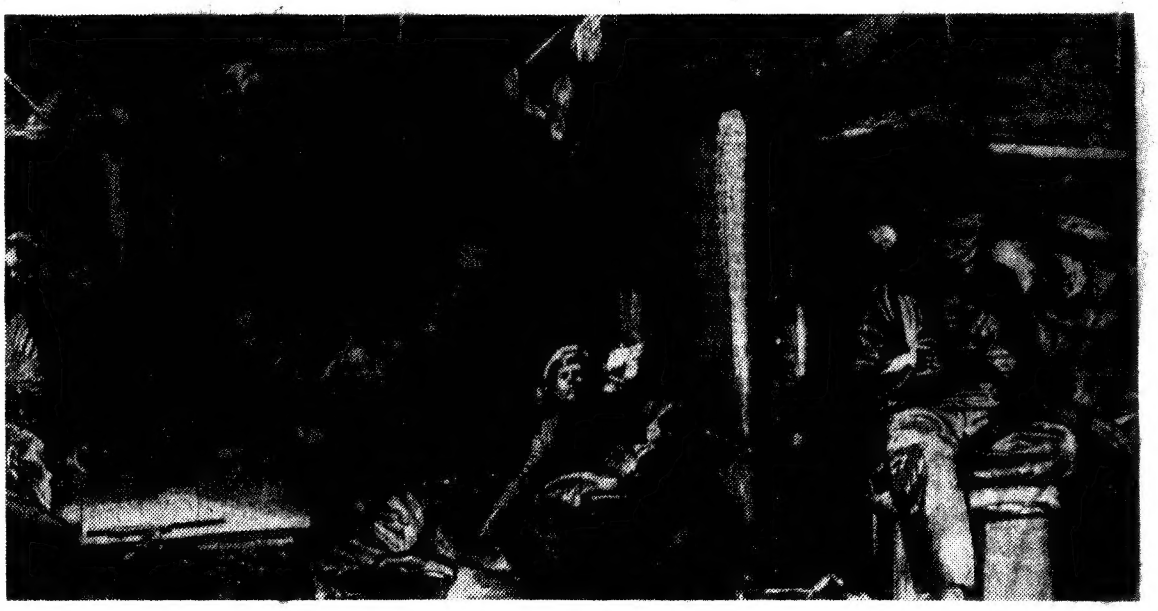
В первые ряды советской кинематографии вступает новая шеренга блестящих, ярких мастеров, каждая картина которых не является бутафорским слепком с предыдущей. Волнует огромное разнообразие жанров, которые сейчас намечаются в нашем кино, волнуют смелость и решительность в осуществлении ряда проблем, поставленных перед режиссером. В борьбе с естественной красивостью мы должны поднять на принципиальную высоту подлинную красоту наших произведений. Фильм Дзигана красив, красив значительно, красив осмысленно — и это превосходно. Каждый кадр и по композиции, и по тону фотографии, и по ритму его движения смыкается со следующим кадром, развертывая ряд блестящих эпизодов и картин. Почти никогда кадр не играет самодовлеющей роли, не отвлекает от хода всей картины, но в то же время в большинстве случаев самым своим острием он углубляет и возвышает внутрикадровое действие. Замечательны сцены сбора матросов по тревожному сигналу (трехъярусный бег), замечательна панорама ухода матросов, прекрасны крупные планы мятущегося ветра, небывало широкое и своем покое море. В каком-то суровом равновесии заполняют кадр наступление английской эскадры, дым и вода.

Фильм Дзигана поставил перед нами совершенно неожиданную проблему — проблему коллективного построения единого актерского образа. Ведь играет латыша Жаков, а говорит за Жакова другой. Вся роль командира Драудина озвучена артистом латышского театра. Тем не менее в поведении Жакова и в манере озвучившего его артиста такая плотность сцепления, такое единство направленности, что их нельзя разъединить: игра актера и озвучание слиты в одно целое. Мы должны серьезно подумать — все ли мы исчерпали возможности для создания запоминающихся образов, не шире ли наши возможности во много десятков и сотен раз, чем возможности театра, и не плетемся ли мы в хвосте ограниченных масштабов и особенностей театральной коробки.

Картина Дзигана показывает воочию, что дело создания таких произведений, как «Мы из Кронштадта», как «Чапаев» и другие, только тогда оказывается успешным и под силу и нашему производству, и нашим художественно-творческим кадрам, когда создание фильма становится народным делом, выносится за узкие пределы студий, когда советская общественность приходит на помощь и участвует в создании подобных произведений.

Для студии Мосфильм картина Дзигана имеет особое значение: она дает ответ на вопрос о месте Мосфильм в рядах советской кинематографии. И мы можем поздравить коллектив работников студии с большой победой.

Крепко жму руки всему замечательному коллективу, создавшему эту картину.



«МЫ ИЗ КРОНШТАДТА». Сценарий Вс. Вишневского, реж. Е. Дзиган. Оператор Н. Наумов. Производство Мосфильм. НА СНИМКЕ: кадр из фильма. Фото Д. Ромэнеико.

ПРОТИВ ФОРМАЛИЗМА И НАТУРАЛИЗМА

Дискуссия на Украине

НАСТОЯЩИХ ВЫВОДОВ НЕ СДЕЛАНО

Долгое время шли съемки «Прометея». Много месяцев тов. Кавалеридзе работал над сценарием. Однако творческая секция киевской студии совершенно не интересовалась судьбой картины. Дирекция студии и руководство Украинфильм также крайне мало занимались работой тов. Кавалеридзе. Они занимали позицию невмешательства в творческий процесс создания фильма.

Когда картина была закончена, руководство поспешило увезти ее в Москву. Отдельные творческие работники, которым удалось посмотреть картину, ограничились лишь коридорными разговорами. Дирекция же продолжала игнорировать мнение творческой общественности — она захватила картину. При этом следует отметить, что «Прометей» выпускался руководством студии не как рядовая картина, а как фильм, являющийся знаменем студии.

Статья «Правды» «Грубая схема вместо исторической правды» всколыхнули, наконец, творческую общественность студии. Четыре дня продолжалась творческая дискуссия. Едва ли не впервые в стенах студии бодро звучал голос творческой критики, причем критика вышла за рамки обсуждения фильма «Прометей». На дискуссии отмечалось далеко не достаточное руководство творческим процессом со стороны дирекции студии и Украинфильм, отсутствие у руководства в ряде случаев правильного критерия оценки сценариев и готовых картин. Установлено, что творческая секция не работает, что деятельность творческих работников протекает изолированно, отсутствует коллективная помощь.

Открывший дискуссию член бюро творческой секции тов. Катинов начал с того, что «творческая общественность студии с удовлетворением ознакомилась со статьей «Правды» о «Прометее».

И далее Катинов пытался ошибки, в которых повинна вся творческая общественность, взвалить только на дирекцию и руководство студии. Это заявление, как ни странно, не встретило отпора со стороны собрания.

Следующим оратором выступил И. П. Кавалеридзе, признавший указания «Правды» целиком правильными. Он сознался и в том, что недостаточно изучает действительность и что оторвался от творческой общественности студии. После выступления Кавалеридзе ряд творческих работников видимо счел, что говорить уже не о чем, и дискуссия приобрела академически спокойный характер.

Но ведь дело не только в «Прометее», а в творческом методе режиссера Кавалеридзе. Больше того, «неудача режиссера Кавалеридзе поучительна не только для него одного» («Правда»). В резолюции собрания записано, что ошибки, допущенные в «Прометее», имеются и в картинах «Питриган» реж. Урнова, «Молодость» реж. Луковь, «Удивительный сад» реж. Френкеля, «Счастливый финиш» реж. Коломойцева и в ряде других фильмов киевской киностудии. Следует назвать еще «Хрустальный замок» реж. Гричера. Но только один тов. Луков одновременно с развернутым анализом ошибок творческого пути реж. Кавалеридзе подробно разобрал и свои ошибки. Т. Гричер, член бюро творческой секции, и Френкель совсем не выступали. Тов. Коломойцев попытался перейти к самокритике, но поспешно спрятался за ширму каких-то «об'ективных» причин.

Несамокритичными были выступления оператора «Прометея» тов. Топчего, который разделяет ошибки режиссера и повторяет их в с'емке «Ревизора», и зав. музыкальным кабинетом студии композитора Белзы, в творчестве которого имеются формалистические ошибки.

На дискуссии выступали директор студии тов. Нечес, зав. художественным отделом студии тов. Лазурин, зам. начальника Украинфильм тов. Лехит, тов. Кулрин. Творческие работники студии впервые услышали о том, что велись разговоры с тов. Кавалеридзе о его творческом методе. Эти разговоры были бесплодны. Они не выносились из тиши кабинетов. Руководство и пальцем не шевельнуло, чтобы привлечь к обсуждению этого вопроса общественность. И даже теперь, после указаний «Правды», после резкой критики руководства украинской кинематографии центральным органом КП(б)У газетой «Коммунист», собрание не услышало от руководящих работников прямого признания своих ошибок.

На собрании неоднократно вспоминали возмутительную историю с фильмом «Питриган», которому творческая секция дала отрицательную оценку, но дирекция в своем постановлении о картине отметила, что режиссер справился со своей задачей. Молодой сценарист тов. Добровольский привел примеры разноречивых оценок сценариев.

Несмотря на явную бездеятельность творческой секции, собрание приняло резолюцию, в которой нет даже попытки дать должную оценку работе. Правильных и развернутых выводов не сделано. Не дано оценки отношения творческой секции к фильмам, находящимся в производстве.

Самокритика еще не завоевала права гражданства в среде творческих работников киевской студии. Ошибки еще далеко не осознаны. Требуется коренное изменение самой системы работы.

И. ЛИВШИЦ.

КРИТИЧЕСКИЙ СМОТР

Два дня в одесской киностудии продолжалось творческое обсуждение статей газеты «Правда» по вопросам формализма и натурализма в искусстве.

Доклад председателя творческой секции тов. М. Билинского был построен на конкретном анализе фильмов производства киностудии.

— В наших фильмах, — говорит тов. Билинский, — несомненно имеются элементы формализма. Одной из таких картин является фильм реж. Голуба и Садковича «Половодье». Авторы не сумели глубоко понять нашу колхозную действительность, и это привело их к внешнему показу колхозной жизни, к самолюбованию вещами (колхозный смотр).

Элементы формализма имеются в заканчиваемом фильме реж. Масмонова «Держись, Карлушо!» в кадрах — сон Карлуши, смех на набережной.

С большой речью выступил молодой режиссер тов. А. Лейн.

— В моей прошлой театральной работе я стоял на формалистических позициях. Сейчас я пытаюсь делать свой фильм «Знаете ли вы украинскую ночь?» простым и реалистическим. Это оказалось очень трудным, но я буду добиваться этого. И я прошу вас оказать мне, молодому кинематографисту, творческую помощь.

Все выступавшие в прениях говорили о конкретных фильмах, находящихся в производстве.

Оператор Айзенберг подверг критике работу операторов по фильмам «Кондуит» (оператор Я. Лейбов) и «Застава у Чортова брода» (оператор М. Кулеш).

— Фильм «Кондуит» снят плохо, невыразительно. Тов. Кулиш в фильме «Застава у Чортова брода» многие кадры «запроектировал» нарочито красивыми, засахарил их. Это испортило мужественную картину о пограничниках.

Тт. Непомнящий, Шелонцев, Корик и другие подвергли критике продукцию студии, отметив, что она еще страдает многими недостатками.

Излишней самоуспокоенностью веяло от выступления директора студии тов. Скворского.

Правильно отметив, что нельзя огульно оказывать всю работу студии, которая за последний год несомненно добилась успеха («Кондуит», «Держись, Карлушо!»), тов. Скворский пришел к выводу, что работает студия «неплохо» и делает «неплохие фильмы». И поэтому критика слишком сурова.

Выступление тов. Скворского не удовлетворило собравшихся.

Не удовлетворило собрание и выступление реж. И. Садковича, автора фильма «Половодье».

Признав, что в основу фильма легла ошибочная идея, тов. Садкович затем пытался смазать свои ошибки ссылками на то, что картина начала делаться при иных требованиях, чем сейчас, и потому вышла неудачной.

Выступавший затем художественный руководитель студии тов. Д. Великорадный подверг критике фильм «Половодье» и призвал работников студии драться в 1936 году за создание фильмов, достойных советской кинематографии.

Дискуссия прошла на невысоком теоретическом уровне. Все же она показала, что в студии есть крепкий творческий коллектив, который может вывести студию из прорыва, в котором она находилась последние годы.

С. ИВАНОВ.

Б. Алперс

КОМЕДИЯ *и* ГЕРОИКА

1.

Комедийный жанр в советской кинематографии существует как трудная, все еще не разрешенная проблема. За годы революции было создано много комедийных картин, но среди них нет ни одной, которая удовлетворяла бы нас в такой же степени, как многие десятки серьезных драматических произведений нашего кино.

Советская кинематография создала единственный в мире жанр героического революционного фильма. В этой области сосредоточилось все лучшее, все наиболее ценное, что дала кинематография за годы революции — от «Броненосца Потемкина» до «Чапаева».

В этих фильмах нашли наиболее полное выражение пафос социалистической революции, ее динамика, ее мысль и жизненная сила. Об исключительно сильном впечатлении, которое произвели эти фильмы на Западе, прекрасно рассказал Фейхтвангер в «Успехе», в главе, посвященной первым демонстрациям «Броненосца Потемкина» в берлинских кинематографах. В этих фильмах слышался неискаженный голос революции. Он волновал всех, куда бы ни делегат, у одних вызывая надежды, у других — чувство беспокойства и ненависти.

Жанр героического фильма сложился незаметно. О нем не вели дискуссий, ему не придумывали предварительных обоснований.

Героический жанр вырастал естественно из быта революции. Он не требовал от художника нарочитой выдумки, преувеличений и превышенного голоса. Герои этих фильмов просты, как Чапаев, как тракторист Василь из «Земли», монгольский [illegible] в «Чингис-хане». Глушак из Павел из «Матери». [illegible] биографиями выхо[illegible] из зрительного зала, [illegible] сейчас в нашей стране [illegible] историю.

Героика, это — быт победившей революции. Поэтому героический жанр в нашем кино растет с такой стремительностью. Он развивается широким потоком, создавая один фильм за другим. Сегодня это «Семеро смелых», завтра — «Мы из Кронштадта» и другие картины.

В своем развитии героический фильм освобождается от схематизма, от вычурной образной речи и в лучших своих образцах поднимается до трагедии.

Черты новой трагедии определились еще в «Потомке Чингис-хана». Они стали явственнее в драматической «Земле» и с наибольшей силой прозвучали в «Чапаеве», в «Мы из Кронштадта». В течение грандиозных событий в движение людских массивов входил трагический герой революции, носитель ее морального закона, утверждавший его своей кровью.

И так же, как в трагедии древних и в шекспировской трагедии, в этих фильмах гибель героя, носителя высшей общественной морали, не приводит к безысходному пессимизму и отчаянию. Она утверждает новую жизнь и устанавливает победу тех идей, за которые боролся герой вместе со своим классом. Когда эта трагедия окончательно утвердится на нашем экране, она, может быть, раскроет для нас тот секрет катарсиса, который знали древние и который в продолжение веков не могли разгадать люди, потерявшие веру в очистительную силу трагедии.

Такой большой путь прошел героический фильм за короткое десятилетие. Он является детищем социалистической революции. Он не привился нигде в буржуазном кино, несмотря на отдельные безуспешные попытки подражать («Вива Вилла» и др.). Он обусловлен идеями революции, связан с ее бытом, с ее людьми.

Рядом с ним комедийный жанр выглядит жалким и гибридным. Мы стыдимся тех двух десятков комедий, которые выпустила наша кинематография за тот же период, и делаем вид, что это только первые пробы пера, необдуманные и небрежные. Это, конечно, не так. Вопрос — серьезнее и острее. Героический фильм растет на созидательной стихии революции, он обращен в будущее. Отсюда его непрерывное и ускоряющееся развитие. Комедия же в ее нынешнем состоянии возникла в тылу, в тылу революции и выражает отмирающие социальные тенденции. Она устремлена в прошлое. Отсюда ее постоянные неудачи.

2.

Комедия в советском кино подхватила традиции американского комического фильма, притом не в лучших его чаплинских образцах, острых и по-своему содержательных, а в водевильной комедии, где действуют в качестве положительных персонажей искатели жизненной удачи, маленькие люди, одержимые пафосом личного благополучия. С первых же своих шагов комедия в советской кинематографии определилась как мещанский жанр. Синонимом ее героя стал обыватель.

Папиросница из Моссельпрома, парикмахер из захудалого городка, девушка из модного магазина — эти маленькие люди с неопределенными традициями и с туманной социальной характеристикой после жестоких лет гражданской войны задвигались на экране, мечтая, подобно своим американским собратьям, сделать удачную карьеру, урвать у жизни свой кусок счастья.

В этих фильмах революция останавливалась, время шло назад, обыватель выходил на экран в позе победителя и любимца публики. Весь мир существовал для того, чтобы обеспечить ему благополучную жизнь.

Так сложилась в советской кинематографии маска доброго малого, пройдохи, плута и ленивца, любителя пожить на чужой счет, — маска, созданная Игорем Ильинским в ряде комедийных фильмов. Этот образ не был сатирическим. Он был сделан в традициях американского комического фильма: добродушный простак, который должен был восхищать зрительный зал своим обжорством, склонностью к стяжательству и к мошенническим проделкам.

Эта комическая маска плута-обывателя по своей популярности конкурировала с героическим жанром. В то время мещанская комедия имела неизмеримо больший успех, чем первые фильмы создававшегося героического жанра. Наивная улица поднимала на щит эти картины, в которых складывался ее эпос и действовали ее герои. Высшей точкой идейным «расцветом» этого жанра был фарс, развернутый в полнометражную картину, под названием «Веселый человек» или «Третья Мещанская». Впоследствии мещанская комедия никогда не поднималась до такого «пафоса» и не выступала с открытым забралом. Нэпманская улица исчезла, и герои комедийного жанра приобретали лояльных советских обывателей. Самодовольная маска октябрьского мещанина, светлость линии чудаковатых обывателей и веселых персонажей. Мещанская комедия стала компромиссной. Ее критический смех заменился лирической улыбкой. Но под новым обликом в ней продолжают жить старые традиции. В таких традициях и была создана серия комедий: «Крупная неприятность», «Два друга, молодой и старый», «Труп де юре», «Металлический предатель» и др.

Среди героических событий, которые совершались в стране и создавали новых людей, новый мир человеческих отношений, фильмы этого жанра оставались комедиями мелкого бытового анекдота и вымирающего «маленького человека».

На экране возникали тихие провинциальные города, идиллические медвежьи углы, заброшенные полустанки, обывательские квартиры, где происходили смешные, анекдотические происшествия. В одной из таких комедий («Крупная неприятность») были выведены архиерей и лектор-коммунист, приехавшие одним поездом в провинциальный город. Они были удивительно похожи друг на друга и в тому же у обоих плохое зрение. Фильм рассказывал, как они перепутали свои аудитории и как под конец разоблачавшаяся толпа устраивала обмен своими «потягами». Здесь в одинаково смешном положении были представлены и церковники и советские люди. Острая социальная тема, крупный классовый конфликт трактовались как курьез провинциальной идиллии.

Этот прием снижения темы типичен для нашей кинокомедии в ее нынешнем состоянии. Отсюда идут те идейные провалы, которые особенно часто повторяются в комедийном жанре.

Мир заселялся нелепыми изобретателями, чудаковатыми комсомольцами, нескончаемыми управляющими. Именно эти персонажи были вполне реальны. Одетые в москвошвеевские френчи и пиджаки они говорили с экрана сегодняшним языком. Но вся их была придана под анекдотической глупости, рассеянности или несообразительности. Это — дефективные, маленькие люди, наши современники, укороченные на несколько корпусов, превращенные в обывателей старого типа.

Эта комедия придает новым героям традиционный вид, переводя их в категорию старых, привычных персонажей.

Так была создана в комедии маска неудачника в роговых очках, взятая напрокат из картин Гарольда Ллойда. Наиболее устойчивым вариантом этой маски оказался очкастый комсомолец, застенчивый паренек, изучающий на фильма в Сочи. Возникновение влюбленный в какую-нибудь спортсменку или ударницу, он робеет на нее робкие взгляды, вздыхает, а в финале неожиданно бывает вознагражден девушкой за свою скромность и постоянство. Этой комсомольской Гарольд Ллойд был и в «Начальном принципе», и в «Лицах бывает трое», и в «Частной жизни Петра Виноградова», и в других картинах.

Но и эта мертвая схема оказывается единственной, запечатленной образом, который создала мещанская комедия последних годов. Остальные персонажи исчезают из памяти сразу же по окончании сеанса. Они вообще лишены характеров, лишены страстности и темпераментности, которые прощали бы им их ревизионизм. У них небольшие [illegible] и узкий горизонтальный мир. Они инертны, однолинейными [illegible] за которыми не чувствуется движения большой и напряженной жизни.

Искусственное снижение темы и человеческих характеров резко сказалось и в комедии о советских танкистах («Горячие денечки»). В ней действие построено на банальной комедийной коллизии. Командир танка, влюбленный в соседку, отстает в учебе. Он оставляет любовь, принимается за учение и достигает успеха. В награду за это к нему в финале возвращается и любовь соседки. Здесь все фальшиво и мелко: и учеба серьезного взрослого человека, осуществляемая так по-гимназически, и рыбья любовь, которую можно отложить в сторону до удобного случая. Из-под кожаного шлема водителя танка смотрит глаза «маленького человека», благополучного обывателя, умеющего жить расчетливо и бесстрастно.

Жанр мещанской комедии теряет связь с жизненным материалом, он идет искусственным путем. Поэтому, искажая тему и человеческие образы, кинокомедия в то же время становится все менее веселой и смешной. Для нее характерны сегодня неловкие комические потуги, напряженная улыбка, передержанный смех, вымученные трюки и нелепые сюжеты.

Среди этого однообразия выгодно выделяется фильм «Веселые ребята». Он подражателен по стилю, а по своему сюжету относится к тому же утратившему жанр мещанской комедии. Но картина победила своей музыкой — знаменитым маршем веселых ребят, которые вырастает в подлинную ее тему. Эта музыка сообщает ей бодрость и движение, вызывает ее темперамент. При всех своих недостатках «Веселые ребята» затронули новую область советского музыкального фильма, киноопереты.

3.

Советской комедии давно нужно расстаться с «маленьким человеком», как со своим основным персонажем.

Даже в условиях буржуазной действительности обыватель не [illegible] на экране. [illegible] Монти Бенкс [illegible] сразу же по окончании сеанса. Они вообще лишены характеров, лишены страстности и темпераментности, которые прощали бы им их ревизионизм. У них небольшие [illegible] и узкий горизонтальный мир. Они инертны, однолинейными [illegible] за которыми не чувствуется движения большой и напряженной жизни.

Искусственное снижение темы и человеческих характеров резко сказалось и в комедии о советских танкистах («Горячие денечки»). В ней действие построено на банальной комедийной коллизии. Командир танка, влюбленный в соседку, отстает в учебе. Он оставляет любовь, принимается за учение и достигает успеха. В награду за это к нему в финале возвращается и любовь соседки. Здесь все фальшиво и мелко: и учеба серьезного взрослого человека, осуществляемая так по-гимназически, и рыбья любовь, которую можно отложить в сторону до удобного случая. Из-под кожаного шлема водителя танка смотрит глаза «маленького человека», благополучного обывателя, умеющего жить расчетливо и бесстрастно.

Жанр мещанской комедии теряет связь с жизненным материалом, он идет искусственным путем. Поэтому, искажая тему и человеческие образы, кинокомедия в то же время становится все менее веселой и смешной. Для нее характерны сегодня неловкие комические потуги, напряженная улыбка, передержанный смех, вымученные трюки и нелепые сюжеты.

Среди этого однообразия выгодно выделяется фильм «Веселые ребята». Он подражателен по стилю, а по своему сюжету относится к тому же утратившему жанр мещанской комедии. Но картина победила своей музыкой — знаменитым маршем веселых ребят, которые вырастает в подлинную ее тему. Эта музыка сообщает ей бодрость и движение, вызывает ее темперамент. При всех своих недостатках «Веселые ребята» затронули новую область советского музыкального фильма, киноопереты.

4.

Советской комедии давно нужно расстаться с «маленьким человеком», как со своим основным персонажем.

Даже в условиях буржуазной действительности обыватель не [illegible] на экране. [illegible] Монти Бенкс [illegible] сразу же по окончании сеанса. Они вообще лишены характеров, лишены страстности и темпераментности, которые прощали бы им их ревизионизм. У них небольшие [illegible] и узкий горизонтальный мир. Они инертны, однолинейными [illegible] за которыми не чувствуется движения большой и напряженной жизни.

Искусственное снижение темы и человеческих характеров резко сказалось и в комедии о советских танкистах («Горячие денечки»). В ней действие построено на банальной комедийной коллизии. Командир танка, влюбленный в соседку, отстает в учебе. Он оставляет любовь, принимается за учение и достигает успеха. В награду за это к нему в финале возвращается и любовь соседки. Здесь все фальшиво и мелко: и учеба серьезного взрослого человека, осуществляемая так по-гимназически, и рыбья любовь, которую можно отложить в сторону до удобного случая. Из-под кожаного шлема водителя танка смотрит глаза «маленького человека», благополучного обывателя, умеющего жить расчетливо и бесстрастно.

Жанр мещанской комедии теряет связь с жизненным материалом, он идет искусственным путем. Поэтому, искажая тему и человеческие образы, кинокомедия в то же время становится все менее веселой и смешной. Для нее характерны сегодня неловкие комические потуги, напряженная улыбка, передержанный смех, вымученные трюки и нелепые сюжеты.

Среди этого однообразия выгодно выделяется фильм «Веселые ребята». Он подражателен по стилю, а по своему сюжету относится к тому же утратившему жанр мещанской комедии. Но картина победила своей музыкой — знаменитым маршем веселых ребят, которые вырастает в подлинную ее тему. Эта музыка сообщает ей бодрость и движение, вызывает ее темперамент. При всех своих недостатках «Веселые ребята» затронули новую область советского музыкального фильма, киноопереты.

5.

Советской комедии давно нужно расстаться с «маленьким человеком», как со своим основным персонажем.

Даже в условиях буржуазной действительности обыватель не [illegible] на экране. [illegible] Монти Бенкс [illegible] сразу же по окончании сеанса. Они вообще лишены характеров, лишены страстности и темпераментности, которые прощали бы им их ревизионизм. У них небольшие [illegible] и узкий горизонтальный мир. Они инертны, однолинейными [illegible] за которыми не чувствуется движения большой и напряженной жизни.

Искусственное снижение темы и человеческих характеров резко сказалось и в комедии о советских танкистах («Горячие денечки»). В ней действие построено на банальной комедийной коллизии. Командир танка, влюбленный в соседку, отстает в учебе. Он оставляет любовь, принимается за учение и достигает успеха. В награду за это к нему в финале возвращается и любовь соседки. Здесь все фальшиво и мелко: и учеба серьезного взрослого человека, осуществляемая так по-гимназически, и рыбья любовь, которую можно отложить в сторону до удобного случая. Из-под кожаного шлема водителя танка смотрит глаза «маленького человека», благополучного обывателя, умеющего жить расчетливо и бесстрастно.

Жанр мещанской комедии теряет связь с жизненным материалом, он идет искусственным путем. Поэтому, искажая тему и человеческие образы, кинокомедия в то же время становится все менее веселой и смешной. Для нее характерны сегодня неловкие комические потуги, напряженная улыбка, передержанный смех, вымученные трюки и нелепые сюжеты.

Среди этого однообразия выгодно выделяется фильм «Веселые ребята». Он подражателен по стилю, а по своему сюжету относится к тому же утратившему жанр мещанской комедии. Но картина победила своей музыкой — знаменитым маршем веселых ребят, которые вырастает в подлинную ее тему. Эта музыка сообщает ей бодрость и движение, вызывает ее темперамент. При всех своих недостатках «Веселые ребята» затронули новую область советского музыкального фильма, киноопереты.

6.

Советской комедии давно нужно расстаться с «маленьким человеком», как со своим основным персонажем.

Даже в условиях буржуазной действительности обыватель не [illegible] на экране. [illegible] Монти Бенкс [illegible] сразу же по окончании сеанса. Они вообще лишены характеров, лишены страстности и темпераментности, которые прощали бы им их ревизионизм. У них небольшие [illegible] и узкий горизонтальный мир. Они инертны, однолинейными [illegible] за которыми не чувствуется движения большой и напряженной жизни.

Искусственное снижение темы и человеческих характеров резко сказалось и в комедии о советских танкистах («Горячие денечки»). В ней действие построено на банальной комедийной коллизии. Командир танка, влюбленный в соседку, отстает в учебе. Он оставляет любовь, принимается за учение и достигает успеха. В награду за это к нему в финале возвращается и любовь соседки. Здесь все фальшиво и мелко: и учеба серьезного взрослого человека, осуществляемая так по-гимназически, и рыбья любовь, которую можно отложить в сторону до удобного случая. Из-под кожаного шлема водителя танка смотрит глаза «маленького человека», благополучного обывателя, умеющего жить расчетливо и бесстрастно.

Жанр мещанской комедии теряет связь с жизненным материалом, он идет искусственным путем. Поэтому, искажая тему и человеческие образы, кинокомедия в то же время становится все менее веселой и смешной. Для нее характерны сегодня неловкие комические потуги, напряженная улыбка, передержанный смех, вымученные трюки и нелепые сюжеты.

Среди этого однообразия выгодно выделяется фильм «Веселые ребята». Он подражателен по стилю, а по своему сюжету относится к тому же утратившему жанр мещанской комедии. Но картина победила своей музыкой — знаменитым маршем веселых ребят, которые вырастает в подлинную ее тему. Эта музыка сообщает ей бодрость и движение, вызывает ее темперамент. При всех своих недостатках «Веселые ребята» затронули новую область советского музыкального фильма, киноопереты.

7.

Советской комедии давно нужно расстаться с «маленьким человеком», как со своим основным персонажем.

Даже в условиях буржуазной действительности обыватель не [illegible] на экране. [illegible] Монти Бенкс [illegible] сразу же по окончании сеанса. Они вообще лишены характеров, лишены страстности и темпераментности, которые прощали бы им их ревизионизм. У них небольшие [illegible] и узкий горизонтальный мир. Они инертны, однолинейными [illegible] за которыми не чувствуется движения большой и напряженной жизни.

Искусственное снижение темы и человеческих характеров резко сказалось и в комедии о советских танкистах («Горячие денечки»). В ней действие построено на банальной комедийной коллизии. Командир танка, влюбленный в соседку, отстает в учебе. Он оставляет любовь, принимается за учение и достигает успеха. В награду за это к нему в финале возвращается и любовь соседки. Здесь все фальшиво и мелко: и учеба серьезного взрослого человека, осуществляемая так по-гимназически, и рыбья любовь, которую можно отложить в сторону до удобного случая. Из-под кожаного шлема водителя танка смотрит глаза «маленького человека», благополучного обывателя, умеющего жить расчетливо и бесстрастно.

Жанр мещанской комедии теряет связь с жизненным материалом, он идет искусственным путем. Поэтому, искажая тему и человеческие образы, кинокомедия в то же время становится все менее веселой и смешной. Для нее характерны сегодня неловкие комические потуги, напряженная улыбка, передержанный смех, вымученные трюки и нелепые сюжеты.

Среди этого однообразия выгодно выделяется фильм «Веселые ребята». Он подражателен по стилю, а по своему сюжету относится к тому же утратившему жанр мещанской комедии. Но картина победила своей музыкой — знаменитым маршем веселых ребят, которые вырастает в подлинную ее тему. Эта музыка сообщает ей бодрость и движение, вызывает ее темперамент. При всех своих недостатках «Веселые ребята» затронули новую область советского музыкального фильма, киноопереты.

8.

Советской комедии давно нужно расстаться с «маленьким человеком», как со своим основным персонажем.

Даже в условиях буржуазной действительности обыватель не [illegible] на экране. [illegible] Монти Бенкс [illegible] сразу же по окончании сеанса. Они вообще лишены характеров, лишены страстности и темпераментности, которые прощали бы им их ревизионизм. У них небольшие [illegible] и узкий горизонтальный мир. Они инертны, однолинейными [illegible] за которыми не чувствуется движения большой и напряженной жизни.

Искусственное снижение темы и человеческих характеров резко сказалось и в комедии о советских танкистах («Горячие денечки»). В ней действие построено на банальной комедийной коллизии. Командир танка, влюбленный в соседку, отстает в учебе. Он оставляет любовь, принимается за учение и достигает успеха. В награду за это к нему в финале возвращается и любовь соседки. Здесь все фальшиво и мелко: и учеба серьезного взрослого человека, осуществляемая так по-гимназически, и рыбья любовь, которую можно отложить в сторону до удобного случая. Из-под кожаного шлема водителя танка смотрит глаза «маленького человека», благополучного обывателя, умеющего жить расчетливо и бесстрастно.

Жанр мещанской комедии теряет связь с жизненным материалом, он идет искусственным путем. Поэтому, искажая тему и человеческие образы, кинокомедия в то же время становится все менее веселой и смешной. Для нее характерны сег

«ДЕТИ КАПИТАНА ГРАНТА». Реж. П. Вайншток, оператор засл. арт. респ. А. Кольцатый. П-во Мосфильм. НА СНИМКЕ: артист Сегель в роли Роберта.
Фото Б. Тимофеева.

Без чертежей

Программа нового строительства ГУКФ предусматривает постройку двух мощных копировальных фабрик в Москве и Казани.

Еще в 1935 году начались работы по проектированию новых копирфабрик, но затем, когда были готовы проектные задания и начата разработка технологии, все было остановлено.

Проектировщики, как оказалось, ориентировались на аппаратуру «Дебри», применявшуюся на действующих фабриках. Вернувшаяся из Америки комиссия т. Шумяцкого предложила переключиться на использование оборудования системы Хюстена. Сам Хюстен приехал в СССР и работает на Мосфильм. Казалось, что нормальная работа по подготовке строительства копирфабрик обеспечена. На деле получилось другое. Приняв в основу для оснащения наших кинофабрик машины системы Хюстена, ГУКФ забыл об одной «мелочи»: он не принял мер к получению необходимых чертежей... В результате — отсутствие габаритов машин лишает возможности работать над проектированием копировальных фабрик.

Пришлось приступить к изготовлению необходимых чертежей машин собственными силами, но эта работа подвигается очень медленно.

Возникает угроза строительству Казанской копировальной фабрики.

Копировальные фабрики должны быть построены быстро и высококачественно. Для этого, прежде всего, необходимо форсировать изготовление чертежей машин Хюстена. Это дело надо передать Киномехпром.

ЛОТЛИ.

НЕТ ЗАБОТЫ О СТАХАНОВЦАХ

В ЦК союза кинофотопромышленности состоялось совещание стахановцев копировальных фабрик Ленинграда, Киева, Тифлиса и Москвы.

Делегаты-стахановцы поделились опытом своей работы и рассказали ряд фактов, свидетельствующих, что стахановское движение на копировальных фабриках не получило должного разворота. Стахановцы еще не имеют надлежащей поддержки администрации и низовых профорганизаций. На Ленинградской копировальной фабрике многие стахановцы не имеют общежитий. Культурное обслуживание поставлено плохо. Производственные совещания бывают редко. Не выходят стенные газеты. На Киевской копировальной фабрике были случаи обсчета стахановцев.

Стахановцы Тифлисской копировальной фабрики внесли много рационализаторских предложений, но администрация не проводит их в жизнь.

На Московской копировальной фабрике за последнее время отношение к стахановцам улучшилось, но неполадок еще очень много. Масса рабочих предложений не реализуется. Плохо поставлена техучеба. Имеют место хищения.

Эти факты свидетельствуют, что ни РУКФ, ни ЦК союза не сумели возглавить стахановское движение в кинематографии.

Через месяц должен состояться всесоюзный с'езд стахановцев кинематографии. Надо использовать подготовку к с'езду, чтобы добиться резкого под'ема в развертывании стахановских методов работы.

ПАВЛОВА.

«ПАДЕНИЕ КИМАС-ОЗЕРА»

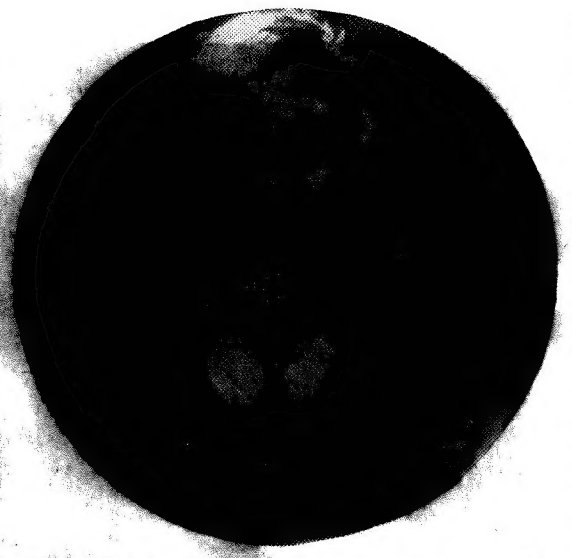
ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). В студии Ленфильм начались с'емки фильма «Падение Кимас-озера» по сценарию писателя Геннадия Фиша. Сюжет фильма построен на материале исторического перехода курсантов интернациональной военной школы к Кимас-озеру во время борьбы за освобождение Карелии от белофиннов.

С'емки «Падение Кимас-озера» начались с опозданием, хотя около половины сцен должно быть снято на зимней натуре. Поэтому, чтобы не упустить зиму, в ближайшее время коллектив выезжает в район Спасской губы, в Карелии, а затем в район Кировска — «ловить снег». В случае ранней весны возможно, что группе придется продвигаться дальше на север с тем, чтобы успеть в эту зиму отснять всю снежную натуру.

Картину ставят молодые режиссеры Р. и Ю. Музыканты под художественным руководством бр. Васильевых. Сорежиссер В. Гранатман. Ассистент А. Голышев. Операторы Е. Величко и А. Завьялов (снимали «Семеро смелых»). Художники П. Зальцман и М. Чибасов. Звукооператоры П. и Г. Вишинские. Пиротехник Гительсон. Музыкальную партитуру пишет композитор М. Животов.

В главных ролях засл. арт. Н. Чужелев, О. Жаков, Н. Алейников, Л. Кириллов, П. Волков и П. Пирогов.

Картина по плану должна выйти на экраны к 19-й годовщине Октября.



«ПАРТИЙНЫЙ БИЛЕТ». Реж. Н. Пырьев, оператор А. Солодков. П-во Мосфильм. НА СНИМКЕ: засл. арт. респ. Ада Войцик в роли Анны.
Фото Б. Боброва.

Заграничная хроника

◆ Режиссер Эрнст Любич, занимавший в последнее время должность директора производства «Парамаунт», снят с этого поста и вновь назначен режиссером. По сообщению «Синематографи Франсэз», перемещение это произошло по желанию банковских кругов, контролирующих работу «Парамаунт». Финансисты с Холл-Стрит (улица банков в Нью-Йорке) настроены против того, чтобы крупные мастера занимали должности производственно-административного характера.

◆ В Америке установлен с 1 января 1936 года новый стандарт бобин (величины роликов киноленты) для всех кинопредприятий. Размер бобин увеличен с 300 до 600 метров, что должно сократить количество коробок при перевозках картин, облегчить работу механиков при смене частей картины и уменьшить обычную порчу начала и конца. Новый стандарт уже введен в Германии.

◆ 4 марта в Париже состоялась премьера нового фильма «Самсон», сценарий которого написан по одноименной пьесе Бернштейна, одного из лучших французских драматургов. В фильме заняты лучшие французские артисты Гарри Баур, Габи Морлай и др. «Самсон» обещает быть одним из боевиков парижских экранов.

◆ Ввиду нежелания большинства прокатных фирм в Европе закупать продукцию германской кинематографии, германский кинотрест Уфа стал обзаводиться в крупнейших городах европейских государств собственными кинотеатрами для демонстрации германских картин. Уфа уже имеет свои театры в Амстердаме, Гааге, Роттердаме, Вене и Будапеште. Кроме того Уфа приобрел кинотеатр в Сан-Паулю в Бразилии.

◆ Фильм «Ла гарсон» («Холостячка»), по известному роману Виктора Маргерита, не допущен к вывозу из Франции по требованию министерства иностранных дел, считающего, что этот фильм подорвет репутацию высших кругов французской буржуазии за границей. Французская коммунистическая газета «Юманите», протестуя против этого вмешательства цензуры, указывает в то же время, что художественной ценности фильм не представляет.

◆ Как сообщает «Синематографи Франсэз», режиссер Жан Ренуар будет ставить фильм по сценарию Андре Жида с участием в главной роли Марианны Освальд.

◆ Внук Льва Толстого Сергей Толстой закончил сценарий, сюжет которого заимствован из произведения Л. Толстого «Отец Сергий». Съемки начнутся в мае этого года.

НОВЫЕ ЖУРНАЛЫ

Вышел из печати и рассылается подписчикам «Искусство кино» № 1 (Кинофотоиздат). В журнале помещены статьи В. Месер «Дорога крутая, прекрасная», М. Черемухина «Музыка «Аэрограда», С. Юткевича «Первый год работы киномастерской», Н. Зархи «Самый счастливый» и др.

Одновременно рассылается подписчикам журнал «Советская кинофотопромышленность» № 1. Журнал имеет несколько разделов: экономический, киномеханический, физико-химический, обмен опытом, рефераты.

Вышел из печати журнал «Учебное кино» № 1. В журнале статьи В. Успенич «1936 год», И. Жинкин «Элементы сюжетности в учебном фильме», Е. Ефимович «О трехминутках», Доц. Шор «Фильмы по теоретической механике», Н. Браницкий «Кинопособие для высшей школы», Л. Решетов «Автоматическая проекция фильмов и диапозитивов» и др.

ПРОЯВОЧНЫЕ АВТОМАТЫ

Лаборатория Ленфильм с 1 февраля 1936 года всю обработку пленки производит на проявочных автоматах и полностью ликвидировала проявление на рамах (ручным способом).

Первые же работы на автоматах дали блестящие результаты; царапанье на негативах, «дыхание» и многие другие «спутники» ручной обработки отсутствуют.

При ручной обработке практиковалось проявление негативов по пробам, которые давали операторы вместе с материалом.

Время проявления устанавливалось в зависимости от вкуса мастеров. Один давал заказ сделать негатив «пожиже», другой «помягче» и т. д. Вкусовщина приводила к тому, что куски негативов были разные, и, по существу, нарушался стилевой замысел фильма.

Установив автоматы, мы перешли на проявление по гамме. Это вызвало у некоторых операторов и работников лаборатории Ленфильм решительный протест. Чтобы «сломать лед», были проведены два совещания операторов с работниками лаборатории. Им показали образцы работ на экране с соблюдением гаммы на негативе и на позитиве. «Неверующие» быстро убедились в своей неправоте.

Проявление по гамме немыслимо без сенситометрического контроля. Сейчас у нас в каждой из трех смен работает лаборант-сенситометрист, на обязанности которого лежит систематический контроль растворов и построение кривых на время проявки для каждого отдельного сорта пленки и т. д.

Первые две недели работы нам показали, что наилучших результатов по негативу мы достигаем при гамме 0,70—0,75, а по позитиву, когда имеем произведение гаммы негатива на гамму позитива 1,3—1,4.

Конечно, это еще относительные величины, но мы уверены, что выбрали правильный путь.

В. ПЕТРОВ.
Начальник лаборатории Ленфильм

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

МИМО ТВОРЧЕСКИХ ВОПРОСОВ

Под таким названием 6 марта в «Кино» был помещен обзор деятельности газеты «Рот-фильм». Партком Межрабпомфильм, обсудив работу редакции газеты, отметил, что «Рот-фильм» не подвергает на своих страницах глубокому творческому разбору продукцию студии, слабо освещает работу с'емочных групп.

Партком обязал редактора т. Нечаева широко обсудить в газете статьи «Правды», дать конкретный разбор произведений студии, с указанием формалистических и натуралистических ошибок мастеров. Предложено также всесторонне освещать деятельность с'емочных групп на всех этапах работы, уделив особое внимание качеству продукции, расходованию средств, сокращению с'емочного периода и т. д.

Предложение партийного комитета редакция «Рот-фильм» начала осуществлять. В номере от 14 марта помещен ряд материалов, разоблачающих вредные тенденции в искусстве.

«ТЕБЯ ЛЮБИТ РОДИНА». Реж. М. Дубсон, операторы В. Рапопорт и А. Тихонов. НА СНИМКЕ: нар. арт. республики Б. Бабочкин в роли инженера Кузнецова.
Фото Езерского.

Нам пишут

Вместо церкви — звуковое кино. В колхозе «Авангард» Оршанского района (БССР) колхозники решили 1 мая открыть звуковое кино в бывшей церкви. Кино будет обслуживать два колхоза («Луч социализма» «Авангард») и совхоз «Бабиничи», находящиеся далеко от города.

Подготовка к открытию кино идет усиленными темпами.

А. МИЛОШЕВСКИЙ.

Пример головотяпства. Парахинский дом культуры (Окуловский район) приобрел год назад картину «Бумагоделательная машина» производства киностудии Лентехфильм. За целый год картина ни разу не была показана рабочим бумажной фабрики.

«Культуртрегеры» из Парахинского дома культуры нашли своеобразный способ использования картины: они превратили ее в «эталон» для проверки света на экране, поскольку картина имеет стопроцентную техническую годность!..

Интересно, что это головотяпство целый год не замечают парахинские партийные и советские организации.

Режиссер П. ШМАЕВ.

Киноактив. В Ворошиловске организовался киноактив, в который вступили стахановцы местных предприятий. Киноактив наметил обсуждение лучших картин в кинотеатрах, на предприятиях, на квартирах стахановцев; выпуск световой газеты; создание киновитрин на предприятиях и пр.

С. МИХАЙЛОВ.

В СТУДИЯХ

МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

✱ Группа режиссера Я. Протазанова успешно закончила с'емки декорации «квартира Карандышева» (фильм «Бесприданница»). В последнее время коллектив стал работать значительно лучше. Сменный график выполняется полностью.

✱ Недавно мы сообщали об окончании с'емки картины «Борцы» режиссера Вангенгейма. По предложению творческой секции студии в картине сделан ряд изменений. Монтаж немецкого варианта фильма закончен. Режиссер Вангенгейм вместе со сценаристом Кауфманом работают сейчас над русскими текстами.

✱ Запущен в производство сценарий «Милый друг» по одноименному произведению Гюи де-Мопассана. Картину будет снимать режиссер Л. Обольенский, директор группы тов. Альперович, пом. режиссера Розиевская. Группа приступила к составлению генерального плана.

✱ Еще в прошлом году на экраны был выпущен немой фильм «Я вернусь» производства Туркменкино. Впоследствии было решено фильм озвучать. Сейчас эта работа закончена в звуковом павильоне Межрабпомфильм.

✱ Утвержден сценарий тов. Розенберга «Подполье». В ближайшие дни «Подполье» запускается в производство. Ставит автор.

✱ Для руководства актерской мастерской студии организован художественный совет. В него входят руководитель актерской мастерской тов. Пашков, режиссеры Экк, Тарантьев, Протазанов и другие.

✱

МОСТЕХФИЛЬМ

В третьем павильоне киностудии установлена декорация двух строящихся комнат с настоящими кирпичными стенами. В этой декорации идут с'емки короткометражного фильма «Штукатуры-стахановцы» (реж. Д. Яшин, оператор А. Лапно).

Действующие лица — стахановцы-штукатуры: Архаров, Молев, Крутов, Жилов и Березовский. Они демонстрируют перед об'ективом свои методы работы. В с'емках принимает также участие штукатур итальянец Гаратти. Кроме того в с'емках принимает участие главный инженер строительного управления Моссовета Б. Блохин, который снимается в роли инженера.

Фильм «Штукатуры-стахановцы» должен быть закончен производством в начале апреля.

Закончены производством два детских звуковых журнала «Секрет кукольного театра» и «Уголок дедушки Дурова».

В первый фильм вошли с'емки пьесы «Пузан» в постановке кукольного театра, под руководством заслуженного артиста С. Образцова. Во втором показана работа юных натуралистов в уголке Дурова.

Снимала журналы группа режиссера Хабарина. Оператор Смихович. Ассистент режиссера Бобров. Композиторы З. Дунаевский и Теплицкий.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ
ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89

НОВАЯ ПОБЕДА СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

СЦЕНАРИЙ Всеволода ВИШНЕВСКОГО
РЕЖИССЕР Е. ДЗИГАН
ДИРЕКТОР ПРОИЗ-ВА И. ВАЙСФЕЛЬД
СОРЕЖИССЕР Г. БЕРЕЗКО
ОПЕРАТОР Н. НАУМОВ-СТРАЖ

МУЗЫКА И ЗВУКООФОРМЛЕНИЕ КОМПОЗИТОРА Н. КРЮКОВА
ЗВУКООПЕРАТОР П. ПАВЛОВ
ХУДОЖНИК В. ЕГОРОВ

Большом звуковом художественном фильме
Мы из Кронштадта

ПРОЙЗВОДСТВО Мосфильм 1936 г.

ДЕМОНСТРИРУЕТСЯ в ЛУЧШИХ КИНОТЕАТРАХ МОСКВЫ:
УДАРНИК, ПЕРВЫЙ КИНОТЕАТР, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, КОЛИЗЕЙ, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ, УРАН, ПАЛАС, ТАГАНСКИЙ, ДИНАМО, ШТОРМ, ОРИОН и ОТЛИЧНИК.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.
Главлит № В—20473.